الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

République algérienne démocratique et populaire

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

Ministère de l’enseignement supérieur et de la recherche scientifique



المركز الجامعيّ مرسلي عبد الله –تيبازة–

معهد اللّغة والأدب العربيّ

صعوبات التطبيق العروضيّ عند طلبة –سنة أولى جذع مشترك أدب عربيّ– طلبة المركز الجامعي مرسلي عبد الله أنموذجًا

"دِرَاسة ميدانِيّة إحصائيّة"

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة ليسانس في اللّغة والأدب العربيّ

التخصّص: لسانيات تطبيقيّة

إعداد الطّالبين:

- أمقران معمر أنيس
- تشيالي موني

إشراف الأستاذ

– أمحمد لقدي

السنة الجامعيّة: 2024/2023م.

الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشّعبيّة

République algérienne démocratique et populaire

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

Ministère de l’enseignement supérieur et de la recherche scientifique



المركز الجامعيّ مرسلي عبد الله –تيبازة–

معهد اللّغة والأدب العربيّ

صعوبات التطبيق العروضيّ عند طلبة –سنة أولى جذع مشترك أدب عربيّ– طلبة المركز الجامعي مرسلي عبد الله أنموذجًا

"دِرَاسة ميدانِيّة إحصائيّة"

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة ليسانس في اللّغة والأدب العربيّ

التخصّص: لسانيات تطبيقيّة

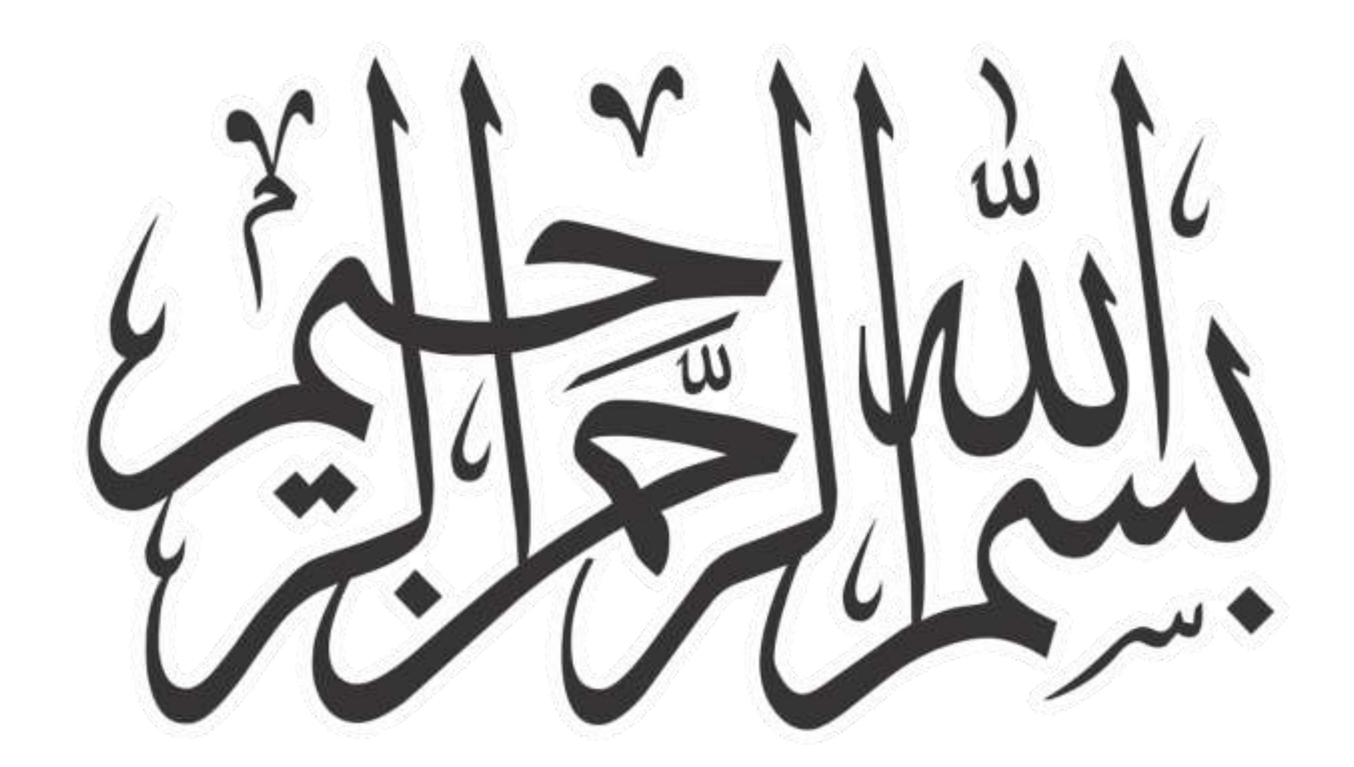
إعداد الطّالبين:

- أمقران معمر أنيس
- تشيالي موني

إشراف الأستاذ

- أمحمد لقدي

السنة الجامعيّة: 2024/2023م.


بسم الله الرحمن الرحيم

إِهداء :

إِلَى سِرَاجٍ أَنَارَ الرُّوحَ فِي جَسَدِي

إِلَيْكَ صَوْتًا دَنَا سَمْعِي بِـ: "يَا وَلَدِي"

إِلَيْكِ يَا دُرَّةً فِي البَيْتِ فَاخِرَةً

إِلَيْكِ أُمَّاهُ نَبْعُ العَزْمِ وَالجَلَدِ

إِلَيْكَ يَا سُلَّمًا يَنْسَابُ للأُفُقِ

إِلَيْكَ يَا مَرْكَبًا يُنْجِي مِنَ الغَرَقِ

إِلَيْكَ يَا قَائِدًا يَسْرِي بِقَافِلَتِي

إِلَيْكَ أُهْدِي جَهِيدَ الجُهْدِ يَا أَبَتِ

أمقران معمر أنيس

إهداء :

إِلَى خَيْرِ سَنَدٍ فِي الحَيَاةِ، وقُوَّتِي بَعْدَ الله، إلى من علّمني العطاء دون انتظار، إلى من أحمل اسمه بكلّ فخرٍ، ممتنّة لأنّ الله اصطفاك لي من البشرِ، أبي حبيبي نور حياتي.

إلى ملاكي في الحياة، إلى من كان دعاؤها سرّ نجاحي، وحنانها بلسم جراحي، إلى قرّةِ عيني أمّي الغالية.

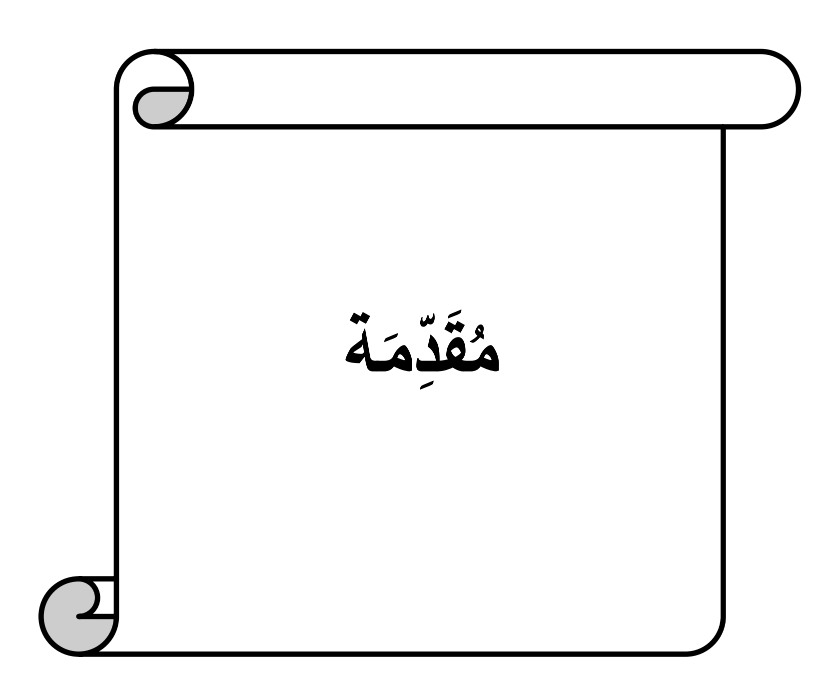
إلى من قالَ الحقُّ فيهم: {سَنَشُدُّ عَضُدَكَ بِأَخِيكَ}، إخوتي، إلى من يشاركني تفاصيل حياتي، إلى من هم أنس عمري ومخزن ذكرياتي

إلى رفيقة دربي ومشواري الجامعيّ، صديقتي مريم أدامكِ الله لي وسدّد خطاكِ.

تشيالي موني

شكر وتقدير:

بناءً على قولهِ صلَّى الله عليهِ وسلَّمَ: **{مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ لَا يَشْكُرُ اللّهَ}**، وبعدَ حمدِ اللهِ وشكره على عظيمِ منّهِ وتوفيقِهِ؛ فإنَّنا نَتَقَدَّمُ بأزكى عباراتِ الشّكرِ وَالتّقديرِ لكلّ من كانَ لهم يدٌ في إتمامِ هذا العملِ على النّحوِ الّذي ترونَ؛ ونخصّ بالذّكرِ أستاذنا المشرفَ "**أمحمد لقدي**" على توجيهاتهِ ولطفهِ ولينهِ، وأستاذنا "**حسن مهدي**" على توفيرهِ أحد أهمّ الكتب المعتمدة في الدّراسة، وكذلك الأستاذة "**بودرباني ليلى**" على مساعدتها في جمع معلومات الدّراسة الميدانيّة والتّعامل مع العيّنة؛ نسأل الله أن يجزيهم عنّا خير الجزاءِ



مُقَدِّمَة

مقدّمة:

بسم الله الرّحمن الرّحيم، والحمد لله ربّ العالمين، والصلاة والسّلام على خاتم النّبيّين وأهدى الخلق أجمعين، أمّا بعد:

تشتملُ اللّغةُ العربيَّةُ على اثني عشر علمًا، لا بدَّ للمتخصّصِ في هذهِ اللُّغَةِ أنْ ينهلَ من كُلِّ علمٍ مَا يكفي للإحاطةِ بعامَّةِ جزئِيَّاتِهِ، ومن علومِ العربيّةِ علمُ العروضِ؛ الّذي ستسعى دراستنا إلى كشف وإحصاءِ ما يعانيهِ طلبةُ تخصّصِ اللّغة والأدبِ العربِيّ من صعوباتٍ وإشكالاتٍ، في تطبيقِ مبادئ هذا العلمِ على النّصُوصِ الشّعْرِيَّةِ، ومدى فعاليّة الطّرائقِ الّتي يتّبعونها وتوافقها مع أصلِ العلمِ ذاتهِ وطبيعته الإيقاعيَّةِ.

ويكمن تجسيد أهمّيّةِ هذا الموضوعِ من عدَّةٍ مناحٍ؛ منها تحسينُ مستوى الطلبة في هذا العلمِ ورفع ما يُلاقونهُ من صعوباتٍ وعثراتٍ تثبّطُ تحصيلهم العلمِيَّ؛ ما ينتجُ في نهاية المطافِ خرّيجِينَ أَكْفَأَ في هذا المجالِ، ومنها كذلك تقويمُ وتطويرُ الطرائقِ المتّبعةِ في تعليميَّةِ العروضِ في المنظومة الجامعِيَّةِ؛ وذلك بالوقوفِ على مواطنِ القوّةِ والقصورِ فيها، ومنها ما هو متعلّقٌ بأهمِّيَّةِ علمِ العروضِ نفسهِ؛ حيثُ يعدُّ بابًا ذو أهمّيّةٍ بالغةٍ في المجالِ اللُّغَوِيّ والأدبِيّ مَعًا؛ إذ إنَّه يتيحُ الدِّراسةَ الدّقيقةَ لخصائصِ اللُّغَةِ الصّوتِيَّةِ وتحليل بنيتها الإيقاعِيَّةِ؛ كذا يعدُّ أداةً مهمَّةً في تذوّقِ وتحليل النُّصُوصِ الشّعرِيَّةِ فيما يتعلّقُ بأوزانها وقوافيهَا، وتحديد علاقة تلك الأوزانِ بما تنطوي عليه النصوص من جماليّة أدبيّةٍ وشاعريَّة.

أَمَّا عن أسباب اختيارنا لهذا الموضوعِ تحديدًا، فتنقسم إلى أسباب ذاتيَّةٍ تلخّصُ في الشّغفِ والميلِ لهذا العلمِ، وكذا رغبتنا في توسعةِ آفاقنا فيهِ. وأَمَّا الأسباب الموضوعيَّةُ فنلخّصُهَا في الآتِي:

- تعطّلُ عجلةِ العروضِ في السّنين الأخيرةِ وقلّةُ الاهتمام به من طرفِ اللُّغويّينَ والباحثينَ

- شيوعُ عدد من المناهج في التّقطيعِ العروضِيّ عند الطلبة والأَساتذةِ تُقْصِي الجانب الإيقاعيّ والصّوتِيَّ من عمليّة التّقطيع، ما يُحَنِّطُ أوزان الشعرِ العربيّ في قوالب مخطوطةٍ رسمًا لا أثرَ فعليّ لها في الأسماعِ؛ وهذا من شأنهِ أن يُخِلَّ وينقضَ المبدأ الأساسِيَّ من العروض، ألا وهو التّحليلُ الإيقاعِيُّ الصّوتيُّ للشِّعْرِ العربِيّ.
- ضعف الطلبةِ الشديدُ في هذا العلمِ، واستصعباهم إياهُ ونفورهم منهُ؛ ما يستوجب تظافُرَ الجُهُودِ لتسهيلِهِ وتيسيرهِ لهم
- ضرورة ربطِ الإيقاعِ الصَّوتِيّ بمبادئ علمِ العروضِ وتطبيقها عند الطلبة

وقدِ انطلقنا في بناءِ أسسِ بحثنا من إشكالِيَّةٍ عَامَّةٍ شَامِلَةٍ صيغت في التّساؤلِ التَالِي: "**ما هي الصّعوباتُ الّتي يُواجهها طلبة السّنة أولى جامعي جذع مشترك لغة وأدب عربيّ في التَّطْبِيقِ العروضِيّ؟**"، وتتفرّعُ هذه الإشكاليّة العامَّةُ إلى مجموعة من التساؤلاتِ الفرعيَّةِ نُجْمِلُهَا في الآتي:

- ماذا نعني بالتّطبيق العروضِيّ؟
- ما هو المنحى التّطبيقيّ العروضيّ المدروس عند الطلبة؟
- ما هي الطّرائقُ المُسْتعملة عند الطلبة في التّقطيع العروضِيّ؟
- ما أوجهُ الصعوبات المتواجدة عند الطلبة في التقطيع العروضيّ؟

وسَعْيًا في معالجةِ الإشكاليَّةِ المطروحةِ وما يتفرّعُ منهَا؛ بنينا خُطَّةَ بحثِنَا على فَصْلَيْنِ، أَوّلهما عرضٌ نظرِيٌّ، والثّاني دراسة تطبيقيَّةٌ؛ وسنعرضُ عناصر كلّ فصلٍ فيما يأتي:

الفصلُ الأوّلُ: موسومٌ بِـ: "**التّطبيقُ العروضِيُّ: مفهومهُ طرائقهُ**"، اشتمل على مبحثينِ، المبحث الأوّل معنونٌ بِـ: "**التّطبيقُ العروضيُّ مصطلحات ومفاهيم**"، عنينا فيه بضبط

المصطلحاتِ المتعلّقةِ بالتطبيقِ العروضِيّ وما يُعالِجُهُ؛ وذلك في ثلاثة عناصرَ نذكرها في الآتي:

1 – تعريف التّطبيقِ العروضِيّ: تطرقنا فيه لتعريفِ مصطلحيّ "التّطبيق" و"العروض"، وكذا مصطلح "التّطبيق العروضيّ"

2 – الوزن الشعريّ المفهوم والمكوّنات: تطرقنا فيه إلى مفهوم الوزنِ الشعريّ وما يكوّنه من عناصر

3 – القافية: مفهومها، حروفها، أنواعها، حركاتها: عالجنا فيه القافية وما تشمله من عناصر

أمّا المبحث الثاني فهو موسومٌ بِـ: "**الطّرائق المعتمدة في التطبيق العروضيّ**" وقد تطرّقنا فيه إلى طريقتينِ هوما: "**طريقة تحديد الأقطار**"؛ باعتبارها الطريقة المعتمدة عند الطلبة في التقطيعِ، و "**الطّريقة الصّوتيّة الإيقاعيَّةَ**" باعتبارها أنسبَ طريقة للتّطبيق العروضيّ.

الفصل الثاني: موسومٌ بـ: "**صعوبات التطبيق العروضيّ: دراسة تطبيقيّة**"؛ وهو عبارة عن دراسة ميدانيّة تمَّ فيها إحصاءُ الصّعوباتِ المتكرّرةِ في التقطيع العروضيّ، عند طلبة السنة الأولى جذع مشترك أدب عربيّ، مع محاولةِ علاجها واقتراح حلولٍ لها، وقد بني على أربعة مَبَاحِثَ؛ أوّلُها "**الاستجواب الأوّلُ**": كان استجوابًا مكوّنًا من أربعة أبياتٍ نُحصِي من خلالِهِ صعوباتِ التقطيع لدى الطّلبةِ، ثانيها "**الاستبيان**": وهو عبارة عن استبانة مغلقةٍ مفتوحةٍ مكوّنةٍ من 13 سؤالًا، والثالثُ "**الاستجواب الثاني**": وكان متمثّلًا في امتحان التّطبيقِ الرسميّ في مقياسِ علم العروضِ؛ حيث جمعت الصعوباتُ من إجاباتِ الطلبةِ وأُحصيت في نسب مئويّةٍ، أمّا المبحث الرّابعُ والأخير، فهو موسوم بِـ: "**علاج الصعوبات واقتراح الحلول**"؛ وقد أرجعنا فيه تحليل الصعوباتِ والبحث في أسبابِها وسبلِ تقليل وطأتها على الطلبةِ.

وقد اعتمدنا في دراستنا على عدد من المناهجِ البحثِيَّةِ، أبرزها "**المنهج الوصفيُّ**" المستعمل في استقراءِ إجابات الطلبة في الاستبانة والاستجوابينِ، وكذا "**المنهج الإحصائِيُّ**" المستعمل في إحصاءِ نسب الصعوبات المتكرّرَةِ، أَمَّا "**المنهج التّحليليُّ**" فقد استعمل لتحليل الصعوبات ومعالجتها.

وعلى قلّة الدراساتِ المتعرّضة لهذا الباب فقد وقفنا على بعض الدراساتِ السابقة واستفدنا منها؛ من ذلكَ؛ "**موازين الشعر العربيّ باستخدام الأرقام الثنائيَّةِ**" لمحمّد طارق الكتاب، وكذلك: "**كتاب العروض: الشعر العربيّ بين النظريّة والواقع**" لمصطفى حركات، وكتابُ: "**كُنْ شاعرًا**" لعمر خلوف، وقد أفدنا كذلك ببعض المصادر التراثيّة القيّمةِ منها: "**كتاب العروض**" لابن جنّي، و"**الكافي في العروض والقوافي**" للخطيب التّبريزيّ، وكذلك من بعض الدراسات المعاصرة كـ: "**المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر**" لإيميل بديع يعقوب.

وقد اعترضتنا في طريقِ إنجازنا للبحث جملةٌ من الصعوباتِ نجملها في الآتي:

- ضيق الوقت لإجراء الدراسة التطبيقيّة؛ إذ إنَّ مقياس علم العروضِ لا يدرّسُ إلَّا لسداسِيٍّ واحد من السنة الجامعيّة ما اضطرّنا إلى تنفيذ الدراسة في ذاك الوقت الضيّق
- قلّة الصفحات المتاحة للمذكرات ليسانس؛ حيث إنّنا اضطررنا لحذف مبحثٍ كامل من الدّراسة التطبيقيَّةِ، بالإضافة إلى بعض الجداول التحليليّة لتقديم العمل في حجم مقبول
- صدامنا مع بعض الأجوبة يصعبُ تصنيفها وإحصاؤها من قبل عيّناتِ الاستبيان المقدّم
- قلة المراجع المتطرّقة للطريقة الصّوتيّة الإيقاعِيَّةِ في التقطيع وصعوبة الوصول إليها

وفي الأخير نحمد الله تعالى على ما وفّقنا إليهِ في بحثنا هذا، وكذا نتوجّهُ بأزكى عبارات الشّكرِ والعرفانِ لأستاذِنَا المشرف "**أمحمد لقدي**" الذي ما عدمنا منه توجيهًا وإرشادًا.

الفَصْل الأوّل:

التّطبيق العروضيّ مفهومه، طرائقه

أَوّلا: التطبيق العروضيّ مصطلحات ومفاهيم

1/ تعريف التطبيق العروضيّ

2/ الوزن الشعريّ المفهوم والمكونات

3/ القافية: مفهومها، حروفها، أنواعها، حركاتها

ثانِيًا: الطرائق المعتمدة في التطبيق العروضيّ

1/ طريقة تحديد الأقطار

2/ الطريقة الصوتيّة الإيقاعية

أوّلًا: التّطبيق العروضِيّ مصطلحات ومفاهيم

1- تعريف التطبيق العروضِي:

يتكوّن مصطلح "التّطبيق العروضيّ" من كلمتين هما: "تطبيق" وَ "عروض"، وحريّ بنا أوّلًا أن نحيط بمفهوم أجزاء المصطلح قبل الإلمام بمفهومهِ الشُّمُولِيّ، فكلمة "تطبيق" إذا بحثنا عن معناها اللغويّ فسنجدها من مادّة (ط –ب – ق): وهو مصدر الفعل طبّق والجمع "تطبيقات"، جَاءَ فِي المعاجم العتيقة: "التّطبيقُ: أَنْ يَثِبَ البعيرُ فتقعَ قوائمه بالأرضِ معًا"[1]، "والتَّطْبِيقُ في الصّلاة جعل اليدين بين الفخذين في الركوع، وإصابة السيف المفصل وتقريب الفَرَسِ في العَدْوِ وتعميم الغيم بمطرهِ"[2] وطبّق الحاكم والمُفتي أَيْ: أصابَ[3].

أَمَّا إِذَا رجعنا إلى المعاجم والمؤلفات المُسْتحدثةِ، فسنجد أَنَّ المفهوم اللّغويّ للتّطبيق قد لحقه شيء من التّطوُّرِ والتّغيير، جاء في معجم الغنِيّ: "حاول تطبيق قاعدة: تجريبها، نقلها إلى مجال التنفيذ"[4]، وجاء في المعجم الوسيط: "التّطبيق: إخضاع المسائل والقضايا لقاعدة عمليّة أو قانونيّة أو نحوها"[5].

أَمَّا اصطلاحًا فقد عُرّفت البحوث التطبيقِيّة على أنّها: "تلك البحوث الّتي تسعى إلى حلول المشكلات العمليّة والميدانِيّةِ"[6]، وقيل أيضًا: "البحوث الّتي يكون مصدر المشكلة البحثية فيها آتيًا من الممارسة العمليّة"[7]، ومنه فمفهوم التطبيق مقترن بالممارسة الإجرائية الميدانِيّة وإنْ أردنا إجمال تعريفٍ لهُ ممّا سبق ذكره نَقُول: إنّ التّطبيقيّ من العلومِ ما كان إجراءً ومُمارسةً عمليّةً لِمَبادئ علم

---

1 ابن منظور، لسان العرب، دار صار، (دط)، (دمح) بيروت، ج10، ص213

2 الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، ط2، 2005م، ص903

3 الزمخشريّ، أساس البلاغة، (دمح)، دار المعرفة للطباعة والنشر، لبنان، بيروت، ص 275

4 عبد الغني أبو العزم، معجم الغني، المكتبة الشامل، ط1، ص735

5 مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مصر، ط4، نشر مكتبة الشروق الدولية، ص550

6 محمود شرقي، البحوث النظريّة والبحوث التطبيقيّة في العلوم الإنسانيّة، كليّة الحقوق والعلوم السياسيّة، جامعة لونيسي علي البليدة، المنصة الجزائرية للمجلات ص8

7 نفسه، الصفحة نفسها

من العلوم من أجل علاج مشكلة متعلّقةٍ بذلك العلم، سواءَ كانت تلك المشكلة علميّةً كأن يضع الأطباء دواءً لعلّة ما، أو تعليمِيَّةً كأن يُطبّق المعلّم المسائلَ على النظريات المقدمة بهدف حفظ القواعد والتّحفيز على التعلّم.

أَمَّا "العَرُوضُ لغةً فهو: "المكان الذي يُعَارِضُكَ إِذَا سرت، ويقالُ أَخذنا في عروضٍ منكرةٍ أي: طريقًا في هبوطٍ[1]" والعروض: الناقة الصّعبة، والعروض الطريقُ على الجَبَلِ[2].

أَمَّا اصطلاحًا فإنَّنَا لا نجد اختلافًا بين المراجع في تعريفهِ، سواء كانت قديمةً أم حديثَةً، إذ يعرّفه ابن جنّي في "كتاب العروض" بقولِهِ: "اعلم أنّ العروض ميزانُ شعر العرب، وبه يُعْرَفُ صحيحه من مكسورهِ"[3] ويعرفه علاء الدين عطيّة في كتابهِ: "ميزان الذهب في صناعة شعر العرب" بأنّهُ: "صناعة يُعْرَفُ بها صحيح أوزان الشعر العربيّ وفاسدها وما يعتريها من الزحافات والعلل"[4]، وهو عند الهادي القفلي: "العلم الّذي يُبْحَثُ فيه عن أصول وقواعد أوزان الشعر العربيّ"[5]، أمَّا "غازي يموت" فيعرفه بأَنَّهُ: "العلم الذي يشتمل على القواعد والأصول الّتي وضعها الخليل بن أحمد الفراهيديّ في أوزان الشعر العربيّ[6]"، ومن هنا نستشفُّ أنَّ العروضَ: هو العلم الّذي وضعه الخليل بن أحمدَ الفراهيديّ بهدف دراسة أوزان الشعر العربيّ، وبِهِ نُميّزُ بين صحيح الشعرِ مِنْ مَكْسُورِهِ، أي هو الميزانُ الذي يُحَدّدُ القوالب الوزنِيَّة الّتي يجب أن تكون عليها الأبيات الشعريّة وما قد يلحق بها مِنْ زحافات وعلل.

والآنَ بعد أن حدّدنا مفهومي "التطبيق" و"العروض" يمكننا تحديد مفهوم مصطلحِ "التطبيق العروضي"، وَهُوَ: كلُّ ما تَعَلَّقَ بالإجراءِ والممارسة العَمَلِيَّةِ فِي مَجَالِ عِلْمِ العروضِ، وهو أوسع

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صار، بيروت، ج 7 ص173

[2] محمد علي الهاشمي، العروض الوافي وعلم القافية، دار القلم، دمشق ط1 1991، ص 9

[3] ابن جنّي، كتاب العروض، تحقيق وتقديم أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ص59

[4] علاء الدين عطيّة، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مكتبة دار البيروتي، لبنان، ط3، 2006، ص 11

[5] عبد الهادي القفلي، تلخيص العروض، دار البيان العربي، السعودية، جدّة، ط1، 1983، ص 11

[6] غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، ط2، 1996، لبنان، بيروت، ص13

من مجرّد تقطيع الأبياتِ وكتابتها كتابةً عروضِيَّةً واستنتاج التفعيلات والبحور، فَنَظْمُ أَبْيَاتٍ شعرِيَّةٍ تطبيقٌ عروضِيّ، واستيعاب وتذَوُّقُ نَغَمِ الأبياتِ حين سماعِهَا تطبيقٌ عروضِيّ، والقراءة الصحيحة للأبياتِ مع مراعاةِ خصوصيّتها الوزنيَّةِ كذلك تطبيق عروضِيّ.

2- الوزن الشعريّ المفهوم والمكونات:

أجمعتِ الأمم في آدابها طُرًّا على أنّ للشّعر خصوصيّةً صوتِيَّةً إيقاعِيّةً يتفرّد بها عمّا سواهُ من الأجناسِ الأدبِيَّةِ، وليستِ العربُ استثناءً من ذلكَ، فجعلت في أشعارها نَسَقًا إيقاعِيًّا مضبوطًا يُسمّى بالوزن الشّعريّ، وجعلته عُمْدَةً في الشّعر لا يستقيمُ إِلَا بِهِ، وهذا التشدّدُ في مسألةِ والوزن مع ما كان للشّعر من مكانَةٍ عظيمةٍ عندَ العَرَبِ، يُظهرُ مدى الاهتمام الّذي خصّته العرب للجانب الإيقاعيّ في أشعارها.

أ – تعريفُ الوزن الشعريّ:

إذا نظرنا في كتبِ المُتقدّمين، فسنجد أنَّ ابن جني قد أشارَ إلى مفهوم الوزن ونظام عملهِ إشارةً سريعةً في قولهِ: "فَمَا وَافَقَ أَشْعَارَ العربِ في عِدَّةِ الحُرُوفِ السَّاكِنِ وَالمُتَحَرِّكِ سُمِّيَ شِعْرًا"[1]، فأشار إلى أَنّ الوزن عِدَّةٌ أي؛ ترتيبٌ من السَّوَاكِنِ وَالمُتَحَرِّكَاتِ، ثُمّ جاء حازمٌ القرطاجنّيّ في كتابه: "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" بتعريفٍ أكثر تفصيلًا إذ يقول: "هُوَ أَنْ تَكُونَ المَقَادِيرُ المُقَفَّاةُ تَتَسَاوَى فِي أَزْمِنَةٍ مُتَسَاوِيَةٍ لَا تَفُوقُهَا فِي عَدَدِ الحَرَكَاتِ وَالسَّكَنَاتِ وَالتَّرْتِيبِ"[2].

ونلاحظ أَنَّ ما ورد في كُتُبِ المعاصرينَ من مفاهيم للوزن، لا يخرج في الغالب عَنْ ما أشار إليهِ التَّعريفان السَّابقان من كونهِ عِدَّةً وَتَرْتِيبًا من السواكن والمتحرّكاتِ، فهذا مصطفى حركات في كتابه: "أوزان الشّعرِ" يقولُ: "وَوَزْنُ البَيْتِ هو سلسلة من السواكن والمتحرّكات المستنتجة منه،

[1] ابن جنّي، كتاب العروض، تحقيق وتقديم أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت، ص59
[2] حازم القرطاجنيّ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 2008، ص236

مجزّأة إِلى مستوياتٍ مختلفة من المكوّناتِ: الشّطران، التفاعيل، الأسباب والأوتاد"[1] وهذا التّعريف لا يختلف كثيرا عمّا وَرد عند القدماء إلّا أَنَّهُ أشار إلى الوحدات الصوتيّة التي تتولّد من الحركات والسكنات لتوَلّدَ الوَزْنَ.

وعلى ضوءِ ذلك نلاحظ أنَّ الوزنَ: نسق مُنَظَّمٌ منْ وَحَدَاتٍ صوتيّةٍ مُكَوَّنَةٍ من ترتيبٍ مُعيّنٍ ومضطرد من الحركات والسكناتِ، تَجْعَلُ للكَلَامِ إِيقَاعًا مُوسِيقِيًّا قَابِلًا للمُلَاحَظَةِ الحِسِّيَّةِ السّمْعِيَّةِ، وكذا يُمْكِنُ الكشف عليه واستخراجه عن طريق الطرق التي وضعها العروضيُّون في التقطيع.

ب – طبيعة الوزن ومقتضاها في علم العروض:

نجدُ أنّ تحديد ما للوزن الشعريّ من طبيعة وخصوصيّة يحمل أهمِيَّةً بَالِغَةً فِي دِرَاسَتِهِ وَبناء طرائق تطبيقِهِ، وَإِنَّ للوزن الشعريّ طبيعةً حسّيّةً صوتيّةً، فلا يُعْتَدَّ فيه إِلَّا بما أمكن رصده سَمَاعًا كَمَا يُوضّحُ عبد الصاحب المختار في كتابه: "دائرة الوحدة في أوزان الشعر العربيّ": "فَمَا تُدْرِكُهُ حَاسَّةُ السَّمْعِ مِنْ حَرَكَاتٍ وَسَكَنَاتٍ يُعْتَبَرُ مِنْ مُقَوِّمَاتِ الوزن وَمَا لا تُدْرِكُهُ الحاسَّةُ مِمَّا صَوّرته الكلمات يُهْمَلُ عِنْدَ الوزن"[2]. فالتحليل الوزنيّ لعبارةِ: "أَشْرَقَتِ الشَّمْسُ" مَثَلًا لا عبرة فيه إِلَّا بِمَا ترصده الأذنُ من حركاتٍ وسكناتٍ وما لا تدركهُ الأُذُنُ يُهْمَلُ ضَرُورَةً، نحوَ: "أَشْرَقَتِ شْشَمْسُوْ".

وهذه الطبيعة الحْسّيَّةُ السَّمْعِيَّةُ للوزنِ، تجعَلُ لعلم العروضِ خصوصِيَّةً بكونه يتّخذُ الوزن موضوعًا لَهُ، إذْ؛ تجعلُهُ كما يقول الحساني حسن عبد الله في مقدّمة تحقيقهِ لكتابِ "الكافي في العروض والقوافي" للخطيب التبريزيّ: "يَتَطَلَّبُ قُدْرَةً خَاصَّةً قَدْ يُوجَدُ العِلْمُ وَالأَدَبُ وَالذَّكَاءُ وَلَا تُوجَد، هِيَ القُدْرَةُ على الفِطْنَةِ إِلى نَغَمِ الكَلَامِ ثُمَّ حِسَابِهِ وَتَحْلِيلِهِ، وَلَا بُدَّ مِنَ الحِسَابِ وَالتَّحْلِيلِ، لِأَنَّ الفطنةَ وحدها تَصْنعُ الشَّاعِرَ وَمُتَذَوِّقَ الشِّعْرِ أَمَّا العروضيّ فغرضهُ الضَّبط والتّصنيف ووضع المقاييس"[3].

---

[1] مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998، ص7

[2] عبد الصاحب المختار، دائرة الوحدة في أوزان الشعر العربيّ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1980، ص21

[3] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيقُ الحساني حسن عبد الله، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م، ص3

ويشيرُ ذلك إلى أَنَّ العروضِيّ لَا يَخْرُج عَنِ الطّبيعَةِ الحِسّيّة الصوتيَّةِ للأوزانِ، وعليهِ أَنْ يمتلك القدرة على تحليل نغمِ الكلامِ صوتِيًّا، فَلَا مناصَ إِذَنْ، من مراعاة هذه الطبيعة للنغمِ في تطبيقات علم العروضِ، فأيُّمَا تطبيقٍ لَا يَنْبَنِي عَلَى الملاحظة الحسّيّةِ للنَّغَمِ فإنَّهُ يُخْرِجُ العَرُوضَ من دِرَاسَتهِ للوزن الشعريّ إلى دِرَاسةِ افتراضاتٍ وصيغ خَيَالِيَّة.

ج- مُكَوّنات الوزن الشّعرِيّ:

إنّ أصغر ما يتكوّن منه الوزن الشّعريّ -كما ظَهَرَ في عرضنا لمفهومه- هي الحركات والسّكنات، وهما صنفان لا تخرجُ الحروف في الكلام عن واحدة منهما، فإمَّا أن يكون الحرفُ مُتَحرّكًا بِأَنْ يكون مضمومًا أو مفتوحًا أو مكْسورًا، وإمَّا أَنْ يكون خاليًا من الحركاتِ الثلاثة فيكونَ سَاكِنًا[1]، والتّرتيبُ المُعَيّن من هذه الحركات والسّكناتِ يُنتج لنا ما يُسمّى بـ: "المقاطع العروضيّة" وتنقسم المقاطع إلى:

- **أسباب:** وهي نوعانِ: سببٌ خفيفٌ: ويتكوّنُ من متحرّكٍ وساكنٍ مثل: "لُنْ" في "فَعُولُنْ" (/0)، وسببٌ ثقيلٌ: ويتكوّن من متحرّكينِ مثل: "عَلَ" من "مُفَاعَلَتُنْ" (//).
- **الأوتادُ:** وهي نوعان: الوتد المجموعُ: ويتكوّن من متحرّكيْنِ يعقبهما ساكنٌ مثل: "عِلُنْ" فِي "فَاعِلُنْ"، ووتدٌ مفروقٌ: وهو متحرّكان يَتَوَسَّطُهُمَا ساكنٌ، مثل: "لَاتُ" في "مَفْعُولَاتُ"
- **الفواصل:** وتنقسم إلى: فاصلة صغرى: وتكون إذا اقترن السّببان مع تقدّمِ الثقيل على الخفيف، مثل: "مُتَفَا" في "مُتَفَاعِلُنْ": (///0)، وفاصلةٌ كُبرى: وتكون باقتران سبب ثقيل مع وتد مجموعٍ مع تقدّم السّبب على الوتد، مثل: "فَعَلَتُنْ"[2]: (////0)

---

[1] عمر خلوف، كن شاعرًا، النسخة الإلكترونية الأولى، منشورات إذَاعَة، ص15

[2] الزّمخشريّ، القسطاس في علم العروض، تحقيق فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، لبنان، بيروت، ط2 المجددة، 1989م، ص26 ص27.

ومن هذه المقاطع العروضِيَّة، تتكَوَّنُ التَّفَاعيلُ وهي أجزاء البحور ووحداتها[1]، ومنهم من جعَلَهَا ثمانِ تفعيلاتٍ هي: مُسْتَفْعِلُنْ، فَاعِلَاتُنْ، مُفَاعَلَتُنْ، مُتَفَاعِلُنْ، مَفَاعِيلُنْ، فَعُولُنْ، فَاعِلُنْ، مَفْعُولَاتُ[2] ومنهم من يجعلها عشرة تفعيلاتٍ بإضافَةِ "مُسْتَفْعِ لُنْ" وَ "فَاعِ لَاتُنْ"[3] المُنْفَصِلَتَيْنِ وذلك لخصوصِيَّة بعض البحور الوزنيّة، ومن هذه التَّفَاعِيلِ تُولَدُ بُحُورُ الشِّعْرِ العَرَبِيّ وجُمْهُورُ العَرُوضيّين على أَنَّ عِدَّتَهَا سِتَّةَ عَشَرَ بحْرًا، وضع الخليل أصول خمسة عشرة منها، وزاد عليها الأخفش بحرًا آخر سماه بالمتدارك[4]، ومنهم من يجعلها عِشْرِين بحرًا، بإضافَتهم بَحْرَ: "الدُّوبِيت" وَبَحْرَ "المُخَلَّعِ" وَبَحْرَ "اللّاحِقِ"، وبحرَ "الخَبَبِ"، والبحور نَوْعَانِ بحورٌ ساذجة أو مُتَمَاثِلَةٌ: وهي التي تتكَوَّنُ من تكرار تَفْعِيلَةٍ وَاحِدَةٍ وهي:

البحر	تفاعيله
بحرُ الكامل	مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ مُتَفَاعِلُنْ
بحر الوافر	مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ مُفَاعَلَتُنْ[5]
بحر الهزج	مَفَاعِيلُنْ مُفَاعِيلُنْ مُفَاعِيلُنْ[6]
بحر الرجز	مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ
بحر الرمل	فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ فَاعِلَاتُنْ
بحر المتقارب	فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ فَعُولُنْ

1 محمود عليّ السّمان، العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه، دار المعارف، ط2، 1986م، ص 12
2 ابن جنّي، كتاب العروض، تحقيق وتقديم أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت ص61
3 مصطفى حركات، قواعد الشعر العروض والقافية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعِيّة، 1989م، ص20
4 أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار البيروني، ط3، 2006م، ص11
5 التّفعيلة العروض والضرب من الوافر في صورته التَّامَّةِ واجِبُ القطفِ أي تسكينُ مُتَحَرِّكِهَا الخَامِسِ وحذف السّبب الخفيف في آخِرِها لتتحوّل إلى: "فَعُولُنْ" أو "مُفَاعَلْ"
6 تُحْذَفُ التّفعيلة الثالثة فيه وجوبًا فلا يأتِي إلّا بصورته المجزوءَةِ رباعيّة الأجزاءِ: مَفَاعِيلن مفاعيلن * مفاعيلن مفاعيلن

بحر المتدارك	فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُن فَاعِلُنْ
بحر الخبب	فَعِلُنْ فَعِلُنْ فعِلُنْ فَعِلُنْ [1]

وبحور مُرَكَّبَةٌ: وهي البحور الّتي تتركب من تفعيلتينِ مختلفتين وتنقسمُ إلى:

- البحور المركّبة التناغميّة: وتقترن بها تفعيلتان مختلفتان اقترانًا تناغميًّا وهي عشرة:

البحر	تفاعيله
بحر المجتث	مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ
بحر المقتضب	مَفْعُولَاتُ مُسْتَفْعِلُنْ
بحر المضارع	مَفَاعِلُ فَاعِلَاتُنْ
بحر السريع	مُسْتَفْعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ
بحر اللاحق	مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلُنْ
بحر المديد	فَاعِلَاتُنْ فَاعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ
بحر الخفيف	فَاعِلَاتُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلَاتُنْ
بحر المخلّع	مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ فِعْلُنْ
بحر المنسرح	مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولَاتُ مَسْتَفْعِلُنْ
بحر الدُّوبيت	فِعْلُنْ فِعْلُن مُسْتَفْعِلُنْ مَفْعُولُنْ

[1] عمر خلوف، كن شاعرًا، النسخة الإلكترونية الأولى، منشورات إذَاعَة، ص35

- البحور المركّبة التّبادليّة: وتقترن بهما تفعيلتان مختلفتان اقترانًا تبادليًّا وهي:

البحر	تفاعيله
بحر البسيط	مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُنْ مُسْتَفْعِلُنْ فَاعِلُن
بحر الطويل	فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ فَعُولُنْ مَفَاعِيلُنْ[1]

وَمِنَ البُحُورِ تَكُونُ الأَبْيَاتُ، وهي أجزاءٌ من تفاعيل البحورِ تنتهي بقافِيَة، وتتكوّن من قسمين متساويين وَزْنًا، يُسَمّى القسم الأوّل بـ: "الصَّدْرِ"، والقِسْمُ الثَّانِي بِـ: "العَجُزِ"، وتسمى التفعيلة الأخيرة من الصدر "عَرُوضًا"، وتُسَمَّى التفعيلة الأخيرة من العَجُزِ "ضَرْبًا" وباقي التفعيلات عدا العروض والضّرب تُسَمَّى: "حَشْوًا"[2]، وللأبيات أنواعٌ هي:

- البيت التام: الذي لم ينقص من أجزائه شيء
- البيت المجزوء: الّذي حُذفت عروضه وضربه، فأصبح ما قبلهما عروضًا وضربًا
- البيت المشطور: الّذي حذف شطرهُ وبقي على شطر واحد
- البيت المنهوك: الذي حُذِفَ ثُلُثَا شطريه
- البيت المُصَرَّع: الذي وافقت عروضه ضربه في الوزن والسّجع
- البيت المُدَوّر: الذي فيه كلمة مشتركة بين الصّدر والعجُزِ[3]

والأبيات تُشَكِّلُ مَقْطوعاتٍ شعرِيَّةً قَصيرةً تتكوّن من ثلاثة أبيات إلى ستَّةٍ[4] ومجموع هذه المكوّناتِ يشكّل لنا ما يُعْرَفُ بِالقصيدة الّتي تتكوّن من سبعة أبياتٍ فأكثر.

---

[1] عمر خلوف، كن شاعرًا ص36 ص37
[2] محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلميّة، لبنان، بيروت، ط1، 2004، ص24
[3] محمد عليّ الهاشمي، العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م، ص14
[4] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ج4، ط1، 1968، ص410

3- القافية: مفهومها، حروفها، أنواعها، حركاتها:

تعدّ القافية من أهمّ الركائز الإيقاعِيّة في الشّعرِ العربيّ، وهي ركنٌ أساسٌ في القصيدة لا تُبنى هذه الأخيرة إلّا بِهَا، يرى الباقلاني أنّ حسن الشعر مَا "يتخيّر الألفاظ الرشيقة للمعاني البديعة، والقوافي الواقعة"[1]، فجعل بذلك القافية ركنًا في الشعر موازيا لحسن انتقاء المعاني والألفاظ.

وقد ارتبط مفهوم القافية بعلم العروض، فمنهم من جعل القافية جزءًا من مباحث هذا العلم، ومنهم من فصل فجعل كلًّا منهما علمًا مستقلًّا بذاته، ومن ألائك نذكر: أَبَا الحسن سعيد بن مسعدة الأخفش، والملقب بِـ: "الأخفش الأوسط" الذي أفرد كتابًا للقوافي منفصلًا عن العروض سماهُ بِـ: "**كِتَاب القَوَافِي**"[2]، وسنَعرض فيما يأتي أهمّ ما يتعلّق بالقافية من مفاهيم وسنجملها في:

أ- مفهوم القافية:

أَمَّا لُغَةً فَقَد جاء في لسان العرب لابن منظور: "**وَقَافِيَةُ كلّ شيْءٍ آخرهُ، ومنه قافية بيت الشّعرِ**"[3]، وأمّا في الاصطلاح فسنجد بعض الاختلافِ في تعريف القافية عند المتقدمين، فهي عند الخليل بن أحمد الفراهيدِي: "**آخر حرف في البيت إلى أوّل ساكن يليه مع ما قبلهُ**" وهي عند الأخفش الأوسط: **آخر كلمة في البيت،** أَمَّا الفرّاءُ فيرى أَنَّها **حرفُ الروِيّ**[4]، وإذا أردنا تمثيل ما أسلفنا ذكره على البيت الذي قال فيه المتنبي:

---

[1] محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم، دار الحارثي للطباعة والنشر، ط1، 1996م، مكة المكرمة، ص 265

[2] الأخفش، كتاب القوافي، تحقيق أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، ط1، 1974م، بيروت، لبنان، ص09

[3] ابن منظور، لسان العرب، ج15، ص193

[4] إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، 1991م، بيروت، لبنان، ص147

مَغَانِي الشِّعْبِ طِيبًا فِي المَغَانِي بِمَنْزِلَةِ الرَّبِيعِ مِنَ الزَّمَانِ[1]

فإنّ القافية باعتبار مفهوم الخليل هي: (مَانِيْ: /0/0)، أَمَّا باعتبار مفهوم الأخفش فهي: (الزّمان)، وباعتبار مفهوم الفرّاء فهي: حرف النون (نِ)، غير أنَّ أغلب كتب المعاصرين استقرّت على اتّباع مفهوم الخليل بن أحمد الفراهيديّ للقافية، وهذا ما نجده في المقررات الدراسية الحالية.

ب – حروف القافية:

وهي "**الحروف التي يختم بها الشاعر الأبيات في قصيدته ويجب عليه التزامها**"[2] وعددها سِتَّة نجملها في الآتي:

- **حرف الرّوِيّ:** "هو آخر حرفٍ صحيح في البيت، وعليه تبنى القصيدة وإليه تنسبُ"[3]؛ ويقصد بآخر حرف صحيح؛ هو أن يكون آخر حرفٍ في البيت غَيْرَ وَصْلٍ، أي لا يكون حرف مَدٍّ ولا وصلًا بِهاءٍ أَو تاءٍ مربوطةٍ ساكِنَةٍ، نحو الهمزة في القول المنسوبِ للشّافعِيّ:

دَعِ الأَيَّامَ تَفْعَلُ مَا تَشَاءُ وَطِبْ نَفْسًا إِذَا حَكَمَ القَضَاءُ[4]

- **حرف الوصل:** هو الحرف الذي يلي حرفَ الرّوِيّ، وإِمَّا أَن يكون حرف مَدٍّ ناتج عن إشباع حركة الرّوِيّ نحو: قول الشاعر:

نَهَاكَ عَنِ الغَوَايَةِ مَا نَهَاكَا وَذُقْتَ مِنَ الصَّبَابَةِ مَا كَفَاكَا[5]

فالوصل هنا مدّ الألف بعد الكافِ، وإمَّا أن يكون هاءً ساكنة أو مُتحرّكةً تلي حرْفَ الرَّوِيّ كقول الخنساء:

أَلَا مَا لِعَيْنِكِ أَمْ مَا لَهَا لَقَدْ أَثْقَلَ الدَّمْعُ سِرْبَالَهَا[6]

[1] المتنبي، الدّيوان ، دار بيروت للطّباعة والنّشر، (دط)، (د محقق)، 1983م، ص541
[2] أمين علي السيد، في علم القافية، مكتبة الزّهراء، (دط)، القاهرة، ص42
[3] عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، ط3، مكتبة الطالب الجامعيّ، مكة المكرمة، 1987، ص94
[4] الشافعي، ديوان الإمام الشّافعيّ مع مختارات من روائع الحكمة، تدقيق وتعليق صالح الشاعر، نشر مكتبة الآداب، ط2، القاهية 2006م ص10
[5] بهاء الدين زهير، الدّيوان، دار صادر للطباعة والنشر، (دط)، (دمحقق)، بيروت، 1964م ص 246
[6] الخنساء، الدّيوان، اعتناء وشرح حمدو صمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004م، ص99

فالرويّ هنا هو حرف اللّامِ وقد وُصِلَ بهاءٍ متحرّكةٍ، وقد يجيء الوصل كذلك هاءً ساكنةً كقول تميم البرغوثي:

قِفِي ساعةً يَفْدِيكِ قَوْلِي وَقَائِلُهْ وَلَا تَخْذِلِي مَنْ بَاتَ وَالدَّهْرُ خَاذِلُهْ[1]

- **ألف التّأسيس:** وهي "أَلِفٌ بينها وبين الرّويّ حرف واحد صحيح"[2] وذلك كقول الشاعر:

سَلَامٌ عَلَى زَيْنِ القُرَى وَالحَوَاضِرِ وَمَنْ هَاجَرُوا مِنْهَا وَمَنْ لَمْ يُهَاجِرِ[3]

- **الرِّدْفُ:** هو حرف المدّ الذي يكون قبل الرّويّ دون أن يفصل بينهما فاصل، وقد يكون ذلك المَدُّ ألفًا أو واوًا أو ياءً[4] وذاك كياءِ "أَنْدَرِينَا" في قولِ عمرِو بن كلثوم في معلّقتهِ:

أَلَا هُبِّي بِصَحْنِكِ فَاصْبَحِينَا وَلَا تُبْقِي خُمُورَ الأَنْدَرِينَا[5]

- **الدّخيل:** هو الحَرْفُ المُتَحَرّك الذي يحول بين ألف التَّأْسِيسِ وَحَرْفِ الرَّوِيّ[6] وهو الرَّاءُ في قول المتنبي:

عَلَى قَدْرِ أَهْلِ العَزْمِ تَأْتِي العَزَائِمُ وَتَأْتِي عَلَى قَدْرِ الكِرَامِ المَكَارِمُ[7]

- **الخروج:** "هو حرفُ مدٍّ ناتج عن إشباع حركة هاءِ الوصلِ"[8] وهي في قول أحمد شوقي أَلِفُ المَدِّ التي تلي الهاءَ:

وَامْلأْ رِمَاحًا غَوْرَهَا وَنَجْدَهَا وَافْتَحْ أُصُولَ النّيلِ وَاسْتَرِدَّهَا[9]

---

[1] تميم البرغوثي، في القدس، دار الشوق، (دط) ص97

[2] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، (دط)، 1987م، ص161

[3] تميم البرغوثي، في القدس، ص13

[4] محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى عِلْمَي الخليل العروض والقافية، تحقيق عمر فاروق الطباع، مؤسسة الكتب الثقافية، (دط)، لبنان، 2005م، ص145

[5] الزّوزني، شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالميّة، (دط)، ص113

[6] أمين علي الشيّد، في علم القافية، ص42

[7] المتنبي، الدّيوان، 385

[8] محمود بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربيّة، تقديم سعد بن عبد العزيز مصلوح، عبد اللطيف بن محمد الخطيب، دار غارس للنشر والتوزيع، ط1، الكويت، 2004، 106

[9] أحمد شوقي، الشّوقِيَّات، مؤسسة هنداوي للعليم والثقافة، (دط)، ص548

ت – أَنواع القافية:

اختلفت أنواع القافية باختلاف الأَوجه التي قسّمتْ على أساسها، فمنهم من قسّمها من حيثُ وَزْنها كابن طباطبا، الذي قسّمها إلى سبعة أقسامٍ هي: فَاعِل، فَعَال، مفعل، فَعِيل، فَعَّال، فعل، فُعِيل[1].

ومنهم من قسّمها وَفْقَ علاقاتها بِمَعْنَى البيت؛ إذ نجد القدماء تحدّثوا عنِ الإيغالِ والاستدعاء في القوافي. فالإيغال؛ "أَنْ يأتي الشّاعر بالمعنى في البيت تامًّا من غير أن يكون للقافية فيما ذكره صنع، ثمّ يأتي بها لحاجة الشّعرِ؛ فيزيد بمعناها في تجويد ما ذكره من المعنى في البيت"[2].

أَمَّا الاستدعاءُ هو: "أَلَّا يكون للقافية فائدة إلّا كونها قافية؛ فتخلو حينئذٍ من المعنى"[3].

غير أنّ أوسع التقسيمات انتشارًا وأكثرها شمولًا، هو الذي يُقسّم القافِية إلى نَوْعَيْنِ واسعينِ هُمَا: القافية المُطْلَقَةُ؛ وهي التي تكون مُتَحَرّكةَ الرّوِيّ، والقافية المُقَيّدَةُ؛ وهي التي يكون فيها الرّوِيّ ساكنًا[4]، وتنقسم كلتا القافيتين إلى أقسامٍ نُفَصِّلُهَا في الآتِي:

- **القافية المُطْلَقَةُ**: تَنقسم إلى سِتّةِ أقسامٍ هي:

- **مُجَرَّدَة مِنَ التَّأْسِيسِ وَالرّدْفِ مُوصولة بِمَدٍّ**؛ أي القافية التي تخلُو من حرفي التَّأْسِيسِ وَالرِّدْفِ، مَعَ أن يكون رَوِيُّهَا مَوْصُولًا بِحَرْفِ مَدٍّ[5] كقول البارودي:

وَمَا أُبَالِي وَنَفْسِي غَيْرُ خَاطِئَةٍ   إِذَا تَخَرَّصَ أَقْوَامٌ وَإِنْ كَذَبُوا[6]

- **مجردة من التّأسيس والرّدف موصولة بِهاء**: وتكون على منوال القافية السابق ذكرها، غير أنّ رويّها يكون موصولًا بِهَاءٍ متحرّكة أو ساكنة لا بحرف مَدٍّ كقول الشاعر:

---

[1] ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، مكتبة الخانجي، (دط)، (مح)، القاهرة، ص217، ص218

[2] ابو هلال العسكريّ، كتاب الصّناعتين الكتابة والشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1981، ص422

[3] نفسه ص343

[4] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية ص164، ص165

[5] محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، ص156

[6] محمود سامي البارودي، الدّيوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة، (دط)، القاهرة، ص54

سَأَلَتْ مُنَجِّمَهَا عَنِ الطِّفْلِ الّذِي فِي المهدِ كم هو عَائِشٌ منْ دهرِهِ[1]

- **مُؤسّسة موصولة بمد:** هي القافية التي تشتمل على ألفِ تأسيسٍ، مع وصلِ رَوِيّهَا بِمَدٍّ كقول الشَّاعِرِ:

مَجَّدْتُ فِيكَ مَشَاعِرًا وَمَوَاهِبًا وَقَضَيْتُ فَرْضًا للنَّوَابِغِ وَاجِبًا[2]

- **مُؤَسَّسَة موصولة بهاء:** هي القافية التي تشتمل على ألف تأسيسٍ مع مدّ رويّها بهاءٍ ساكنة أم متحرّكة[3]، كقول الشاهر:

أَبُو الحُسَيْنِ مُعْجَبٌ بِرَأْيِهِ لَا يَقْبَلُ الشُّورَى مِنَ اصْدِقَائِهِ[4]

- **مردوفة موصولة بهاء:** هي القافية التي تشتمل على حرف ردف ورويّها موصولٌ بهاء ساكنة أم مُتَحَرّكة[5] كقول الشاعر في مدح النّبيّ صلى الله عليه وسلم:

هُوَ السَّيِّدُ الهَادِي الحَبِيبُ مُحَمَّدٌ لَهُ رِفْعَةٌ عَمَّ الأَنَامَ عُلَاهَا[6]

- **مردوفة موصولة بمدٍّ:** القافية المشتملة على حرف ردفٍ مع كون رويّها موصولًا بِحرف مدٍّ[7] كقول أبي فراس الحَمْدَانِيّ:

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ أَيَا جَارَتَا هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي[8]

- **القافية المقيّدة:** تنقسم إلى ثلاثة أقسامٍ هي:

---

[1] موسى بن محمود ابن الملياني الأحمدي، الموسّط الكافي في علميّ العروض والقوافي، دار السهل، (دط)، 2009، الجزائر، ص298

[2] محمّد مهدي الجواهري، الأعمال الشعريّة الكاملة محمد مهدي الجواهري، مكتبة جزيرة الورد، تق: عصام عبد الفتّاح، ج1، ص550

[3] محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، ص157

[4] عارف حِجَّاوِي، تَألّق الشّعر: عصر المتنبي من ابن الرومي إلى سقوط بغداد، دار المشرق، القاهرة، ط1، 2017، ص48

[5] نفسه، الصفحة نفسها

[6] عُثْمان طه، قصائد مختارة في حبِّ سيدنا محمَّدٍ صلى الله عليه وسلم خاتم النبيين وسيد المرسلين، دار المنهاج، ط1، 2013، لبنان، بيروت، ص166

[7] موسى بن محمد بن ملياني الأحمدي، المتوسّط الكافي في علمي العروض والقوافي ص 299

[8] أبو فراس الحمدانيّ، الدّيوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة، (دط)، ص46

- **المُجَرَّدَةُ:** وهي التي لا تشتمل إلَّا عَلَى حرفِ الرّوِيّ، فتكون خاليةً من الوصل والتّأسيسِ والرّدف والخروج والدّخيل[1]، كقول إيليا أبي ماضي

نَسِيَ الطّينُ سَاعَةً أَنَّهُ طِيـ.. نٌ حَقِيرٌ فَصَالَ تِيهًا وَعَرْبَدْ[2]

- **المردوفة:** هي القافية المشتملة على ردفٍ ورويّها ساكن كقول الشاعر:

كُلُّ عَيْشٍ صَائِرٌ للزَّوَالْ

- **مُؤسسة:** هي القافية المشتملة على ألف تأسيسٍ وَرَوِيُّهَا سَاكنٌ كقول الشاعر:

لَا يَمْنَعَنَّكَ مِنْ بَغَا... ءِ الخَيْرِ تعْقَادُ التَّمَائِمْ[3]

ث – حركات القافية: للقافية سِتُّ حركات هي:

- **المَجْرَى:** وهي حركة حرف الرّوِيّ المُطْلَق، وهو ضَمَّةُ الفاء في قول الشاعر:

أَرَسْمًا جَدِيدًا مِنْ نَوَارٍ تَعَرَّفُ تُسَائِلُهُ إِذْ لَيْسَ بِالدَّارِ مَوْقِفُ[4]

- **التَّوْجِيه:** "هو حركة الحرف الّذي قبل الروي الساكن الخالي من الرّدف والتَّأْسيسِ"[5]، كالفتحة في قول الشاعر:

وَإِذَا مَا عَثَرَتْ فِي مُرْطِهَا نَهَضَتْ باسمي وَقَالَت يَا عُمَرْ[6]

- **النَّفَاذُ:** "وهو حركة هاء الوصلِ، وسميَتْ بذلك لأنّها منفذ إلى الخُرُوج"[7]، وهي فتحة الهاء في قول الخنساء:

سأَحْمِلُ نَفْسِي عَلَى آلَةٍ فَإِمَّا عَلَيْهَا وَإِمَّا لَهَا[8]

---

1 محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، ص157

2 إيليا أبو ماضي، من أعمال الشاعر إيليا ابي ماضي الجداول الخمائل تبر وتراب، دار الكاتب والكتّاب، (دط)، بيروت، لبنان، 1988م، ص39

3 محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى علمي الخليل العروض والقافية، ص157

4 حاتم طي، الدّيوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د مح)، (دط)، 2022م، المملكة المتحدة، ص17

5 موسى بن محمد بن الملياني الأحمدي، المتوسط الكافي في علمي العروض والقوافي، ص295

6 نفسه، الصفحة نفسها

7 أمين علي السيد، في علم القافية، مكتبة الزهراء، القاهرة، (دط)، (د سن)، ص45

8 الخنساء، الدّيوان، ص100

- **الإشباع:** "هي حركة الدّخيل في القافية المُطْلَقَةِ"[1]، وهي كَسْرَتُ الهمزة في قول الشاعر:

وَمَا الحُسْنُ فِي وَجْهِ الفَتَى شَرَفًا لَهُ إِذَا لَمْ يَكُنْ فِي فِعْلِهِ وَالخَلَائِقِ[2]

- **الرّسُّ:** "هي فَتْحَةُ مَا قبل ألف التَّأْسِيس"[3]، كالفتحة في قول الشاعر:

لَا تَجْسُرُ الفُصَحَاءُ تُنْشِدُ هَهُنَا بَيْتًا وَلَكِنِّي الهِزَبْرُ البَاسِلُ[4]

- **الحذو:** "هو حركة الحرف الذي قبل الرِّدْفِ"[5]، وهي فتحة اللّامِ في قول الشاعر:

صِلَةُ الهَجْرِ لِي، وَهَجْرُ الوِصَالِ نَكَسَانِي فِي السُّقْمِ نُكْسَ الهِلَالِ[6]

---

1 إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ص360

2 نفسه، ص 360

3 محمد بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربية، ص109

4 عارف حجاوي، تألق الشعر عصر المتنبي من ابن الرومي إلى سقوط بغداد، ص331

5 أمين عليّ السيد، في علم القافية، ص46

6 نفسهُ، ص313

ثَانِيًا: الطّرائق المعتمدة في التّقطيع العروضِيّ.

-تَمْهِيد:

كما أشرنا آنفًا، فإنّ العربَ كانت تَعِي وتعقلُ أوزان الشّعر العربِيّ بالقريحةِ، والسّجِيّةِ تَذوّقًا وَإنتاجًا، وما كانوا يحتاجون لاستيعاب الوزن الذي نُظِمَ عليه بيتٌ من الأبياتِ، بل والشّعور بأثرِهِ في النّصّ ودلالاتهِ، إلّا أن يسمعوا البيت مرّة واحدةً.

وبعدُ لمّا ضعفت تلك القريحة، وصمّت آذانُ أكثر النّاس عن الأوزان، بدؤوا يلجؤون إلى طرائقَ في تقطيع الأبياتِ، واستنتاج البحور الشعريّة عن طريق تحديد تفاعيلها، وظهر ما يسمّى بـ: "التقطيع العروضِيّ"، الذي يسعى إلى استخراج ما ذكرناه من مُكوّنات الوزن، (الحركات والسكنات، الأسباب والأوتاد، التفاعيل، البحور)، وذلك عن طريق إظهارها بالكتابة العروضِيَّة، وهي: "كِتَابةُ الشّعرِ كَمَا يُلْفظ به"[1]، وهي تعتمد على مبدأين أساسين هما:

- كلُّ ما يُنْطقُ يُكْتَبُ
- كلّ ما لا يُنْطقُ يُهملُ[2]

ثمّ يُرْمَزُ للمتحرّك من الحروف بِـ: "/"، وللسّاكنِ منها بالرّمزِ: "0"، ومن هذه الرموز تستنبط الأسباب والأوتادُ، فالتّفاعيلُ، فالبحر[3].

وقد وضع العروضيُّون مجموعةً من القواعدِ للكتابة العروضِيَّةِ، هي في حقيقة أمرها مُقتضى المبدأين السَّابِقَيْنِ؛ فإنَّ كتابة المنطوق وإهمال ما دونهُ، يقتضي ضرورةً تطبيق القواعد الآتية:

---

[1] إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ص 383

[2] يُنْظر: السّيد محمود عقيل، الدّليل في العروض، عالم الكتب للطباعة والنّشر، ط1، بيروت، لبنان، 1999م، ص34

[3] ينظر: خلوف نعيمة، براهمي بوداود، المقطع الصوتي بين تشاكل المصطلح وتداخل الوظيفة، مجلّت سيميائيات، مج18، ع:3، المنصة الوطنية للمجلات العلمية، الجزائر، مارس 2013، ص430

- فكّ التّضعيف في الكلمات المضعّفَةِ إلى حرفين، أوّلهما ساكن والثّاني متحرّكٌ، نحو: قَدَّرَ: (قَدْدَرَ).
- كِتابة التّنوينِ نُونًا، نحو: كريمٌ: (كَرِيمُنْ).
- زيادة ألفِ مدٍّ في الكلماتِ التي سقطت منها تلك الألف رسمًا لا نُطْقًا، نحو: هَذَا: (هَاْذَا)، ذلك: (ذَاْلِكَ)، لَكن: (لَاْكِنْ)...إلخ
- زيادة واو مدّ في الكلمات التي سقطت منها تلك الواو رسمًا لا نُطْقًا، نحو: دَوُد: (دَاوُود)
- إشباع الرّويّ المطلق بما يناسب حركة آخره، نحو: قَلَمُ: (قَلَمُوْ)، قَلَمَ، (قَلَمَاْ)، قَلَمِ: (قَلَمِيْ)
- إشباع هاء الضّمير المتّصلِ في حال اقتضاءِ الوزن لذلك، نحو: لَهُ: (لَهُوْ)، بِهِ: (بِهِيْ)
- حذف همزة الوصل إذا سبقت بحرف متحرّكٍ، نحو: وانطلق: (وَنْطَلَقَ)
- حذف الألف من "ال" القمريّة في حال سبقها حرف متحرّكُ، نحو: وَالقَمَرُ: (وَلْقَمَرُ)
- حذف "ال" الشّمسِيّة وفكّ تضعيف الحرف الذي بعدها في حال سبقها حرف متحرّك، نحو: وَالشَّمْسِ: (وَشْشَمْسِ)، أَمَّا في حالِ ما لم يسبقها متحرّكٌ تحذف لاها فقط نحو: الشّمسُ: (أَشْشَمْسُ).
- تُحْذَفُ وَاو عمرٍو رفعًا وجرًّا، نحو: عَمْرٌو: (عمْرُنْ)، عَمْرٍو: (عَمْرِنْ).
- يحذف حرف العلة من آخر الكلمة عندما يليه ساكن، نحو: على المكتب: (عَلَلْمَكْتَبِ)[1]

وقد ابتدع بعض المعاصرين ومن العروضيين، طرائقَ متباينةً للتقطيع، منها ما خرج عن النّموذج الخليليّ خروجًا كلّيًّا، كالنموذج الذي اقترحهُ: "محمّد طارق الكتاب" في مؤلّفهِ: "مَوَازِين الشعر العربيّ باستعمال الأرقام الثّنائِيَّةِ"، والّذي أراد أن يقترح نموذجًا رياضيًا صِرْفًا للتّقطيع العروضيّ[2]، ومنها ما انطلق من بعض مفاهيم الخليل، محاولين بناءَ طريقة تتميّزُ باليُسْرِ والفعالية، كمحاولة "مُصْطَفَى حَرَكَات" في الطريقة التي اقترحها في كتابه المعنونِ بـ: "كتاب العروض:

[1] عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، ص14، ص15، ص16

[2] يُنْظَرُ: محمد طارق الكتاب، موازين الشعر العربي باستعمال الأرقام الثنائيّة، م.ن، ط1، البصرة، 1971م، ص45

العروض العربيّ بين النّظريّة والواقع"، وهذه الطريقة هي التي سنعنى بالتّفصيلِ فيها في هذا الجزءِ من البحثِ، لكونها المُقَرَّرَةَ على عَيِّنَةِ الطّلبة الذين هم موضوع الدراسة الأساسِيّ.

1 – طريقة تحديد الأقطار:

أ – تعريف بمؤسس الطريقة:

هو مصطفى حركات، باحثٌ لسانيٌّ جزائريٌّ، اهتمّ بمجال اللغة عامّةً وعلم العروض خاصّةً لما وجدَ من التّقاربِ وَالتّشابه بين تخصّصه الأوّل وهو "الرّياضيّات"، وعلم العروض، ما جعلهُ يلتحقُ بجامعة باريس 7، الّتي قدّمَ فيها رسالةً جامعيّةً أشرف عليها Antoine Culioli بعنوانِ: "العروض العربيّ واللّسانِيَّاتِ الرِّياضِيَّة" عام 1979م، ونال درجةَ الدّكتوراه الدّوليّة عام 1985م بدرجة: "مشرّف جدًّا"، التحق بعد ذلك بالجامعة الجزائرِيَّةِ أستاذًا لعلم العروض والموادِّ اللسانيّة الأخرى، كالبلاغة الحديثة، واللّسانيَّاتِ العامَّةِ، واللّسانيات الصّورِيَّةِ، والفونولوجيا. أثمرت جهوده البحثيّة عدّة مؤلّفاتٍ نذكر منها:

- كتاب العروض، الشعر العربيّ بين النظريّة والواقع
- الشعر الحرّ أسسه وقواعده
- نظريّات الشّعر
- نظريّتي في تقطيع الشعر
- نظريّة الإيقاع
- الهادي إلى أوزان الشعر الشّعبِيّ
- نظريّة القافية[1]

[1] ينظر: مصطفى حركات: السيرة الذاتية للأستاذ مصطفى حركات، منشور في صفحة: لسانيات د. مصطفى حركات، الجزائر، 8 أوت 2016م، فايسبك، اطّلع عليه يوم 26-02-2024م على الساعة 18:33، الموقع: https://www.facebook.com/707423585979133/posts/pfbid02WEFcGvuuzxFpAyVeB8M3fPEAU39Y5jGzHF6XCHiqpXhiMmeHiKrd47t6aMFQ66fzl/?app=fbl

ب – عرض الطريقة:

خصّصَ المؤلّفُ الفصل الرابع من كتابه (كتاب العروض: العروض العربي بين النظريّة والواقع)، للحديثِ عن التّقطيع العروضيّ عامّةً، وعن نموذجه في التقطيع خاصَّةً، ويظهر من طرحهِ أَنَّ دافعه الأساسِيَّ لإرساءِ قواعدِ هذه النّظرِيَّةِ، أَنّه يرى نموذج التّقطيع التّقليدِيّ غيرَ مكتملِ الخطواتِ والقواعدِ؛ إذ يقول: "**ولكنَّ التّقطيع عمليّة غيرُ مقنّنةٍ في مُجْمَلِهَا، والمرحلة الوحيدة التي حُدّدت فيها بعض القواعد، هي التي تنقلنا من الكتابة العاديّة إلى الكتابة العروضِيَّة**"[1]، لذلك سعى من خلال نموذجه أن يجعل للتّقطيع قواعدَ ثابتةً وَاضِحةً، شاملةً لجميع القوالب الوزنيّة العربيَّة، وسنتحدّث في البداية عن مبادئ النّظريَّة، ثمّ عن خطوات تنفيذها.

– **مبادئ النموذج التقطيعيّ لمصطفى حركات:**

من خلال قراءتنا لكتاب المؤلّف، يمكننا تلخيص المبادئ الأساسِيّة أو القواعِدِ الّتي بَنَى عَلَيْها هذه الطريقة في تقطيع الأبْيات في الآتي:

– **السّاكنُ علامةٌ على انتهاء الوحدات الأولى:** يقولُ المؤلّفُ: "نعرفُ كلّنا أن السّاكنَ علامة على نهاية الوحدات، فكلّ الأبياتِ تنتهي بساكنٍ، وكلّ التفاعيل تنتهي بساكن ما عدا مفعولاتُ"[2]، وهذا يتوافقُ وخصائصَ اللغة العربيَّةِ؛ إذْ إنّها لا تبتدئُ بساكنٍ ولا تقِفُ على مُتحرّكٍ[3]، وذلك دليلٌ على أنّ الوحدات الصوتيّة في اللغة العربيّة تنتهي بساكنٍ، فتكون بذلك السواكن إشاراتٍ وعلامات على انتهاء الوحدة الوزنيَّة.

1 مصطفى حركات: كتاب العروض: العروض العربيّ بين النظرية والواقع، دار آفاق، ط.د، د.ت، ص66
2 نفسهُ ص 72
3 يُنظر: مصطفى بن محمّد سليم الغلاييني: جامع الدّروس العربيّة، المكتبة العصريّة، ط28، بيروت، 1993م، ج1، ص211

- **تقديم الوتد المجموع على الوتدِ المفروقِ:** يقول المؤلّف: "اعتبار الساكن نهاية كلّ وحدة معناهُ أن نقصي بواسطة تحليلنا الوتد المفروق، وذلك لأنّه لا يمكّننا عزل الوحدة"[1]؛ فإن لاحظنا الوتد المفروقَ (/0/) لوجدناهُ استثناءً للمبدئ الأوّلِ؛ إذ إنّهُ ينتهي بمتحرّكٍ لا ساكنٍ، ما يجعل للبحور المشتملة على وتدٍ مفروقٍ معاملة خاصَّةً في التقطيعِ، سنأتي عليها في المبادئ التَّالِيَةِ.
- **مبدأ تجاورِ الأسباب والأَوْتَادِ:** تتمثّل هذي القاعدة في عدمِ قَبولِ وتدينِ متجاورينِ نحو: (و و)، أو ثلاثة أسبابٍ متجاورَةٍ نحو: (س س س)[2].
- **الأقطارُ:** اصطلح المؤلّف على كلّ سلسلة من الحركات بينهما ساكن بمصطلحِ: "القُطْر"، وصَنَّفَ الأَقْطَارَ إِلَى:
  - **القطرُ الثُّنَائِيُّ:** وهو مكوّنٌ من متحرّكٍ يتلوهُ سَاكن: (/0)
  - **القطر الثلاثيّ:** متكوّنٌ من متحرّكينِ يتلوهما ساكن: (//0)
  - **القطر الرُّبَاعيّ:** مكوّنٌ من ثلاثة متحرّكاتٍ يتلوها ساكن: (///0)
  - **القطر الخماسِيّ:** مكوّنٌ من أربعة متحرّكاتٍ يتلوها ساكن: (////0)[3]
- **التّحليلات الممكنة للأقطارِ:**
  - **القُطرُ الثُّنَائِيّ:** سَبَبٌ خفيفٌ (س)
  - **القطر الثُّلَاثِيّ:** وتدٌ مجموعٌ (و)، أو سَببانِ أَوَّلهما مُزَاحِف (س.ز س)
  - **القطر الرّباعيّ:** سببان أوّلهما ثقيل (سَ س) أو سبب مزاحفٌ يتلوهُ وَتَدٌ (س.ز و)
  - **القطر الخماسيّ:** سببان مزاحفان يليهما وتد (س.ز س.ز و)[4]

---

[1] مصطفى حركات: كتاب العروض: العروض العربيّ بين النظرية والواقع ص73

[2] يُنْظرر: نفسهُ ص76

[3] ينظر: نفسه ص75

[4] ينظر: نقسه، الصفحة نفسها

- **القواعد المُتعلّقة بالأقطارِ:** حدّد المؤلّف بعض القواعد في تجاور الأقطارِ مع بعضها، تكون مَفَاتِيحَ التّقطيعِ العروضِيّ وَفْقَ هذا المنهجِ، وهذه القواعدُ تتلخَّصُ فِي الآتِي:
  - **ينتج عن تجاورِ قطريْنِ ثُلَاثِيَّيْنِ سببانِ يتلوهما وتد:** نحو: (//0//0 = س.ز و)
  - **كلّ سلسلة مكوّنة من ثلاثة أقطار ثلاثيّة متجاورة هي وتدٌ متبوعٌ بسببين متبوع بوتدٍ:** نحو: (//0//0//0 = و س.ز س و)
  - **كلُّ قطرٍ رباعيٍّ غير متبوع بقطر ثلاثيّ واحد هو سببان:** نحو: (///0 = سَ س)
  - **كلّ قطر رباعي متبوع بقطرين ثلاثيين هو سبب متبوع بوتد** نحو:(///0 = س.ز و)[1]
- **بحور الدائر الرابعة:** كما أسلفنا الذكر فإنّ البحور التي تحوي في نظامها وتدًا مفروقًا، يكون تحليل الأقطار فيها مختلِفًا قليلًا، وهذه البحور كلّها مندرجةٌ في الدائرةِ العروضِيَّةِ الرَّابِعَةِ المسماة بدائرةِ "المُشْتبهِ"، وسمّيت كذلك لاشتباهِ أجزائِهَا، وهي تضمُّ سِتَّةَ بحورٍ مستعملةٍ هي: السّريع، المنسرح، الخفيف، المضارع، المقتضب، المجتثّ[2]، وجميع هذه البحور عدا السريع تشتمل على وتدٍ مفروقٍ. وفي طريقة تحليله يقول المؤلّفُ: "إذا أَمعنّا النظر في السلاسل الوزنيّة لأبياتٍ من بحور الدّائرة الرّابعة ... فإنّنا نلاحظ أنّ هذه السلاسل تحتوي دائمًا على فقرةٍ من الفقرتين الآتيتينِ ثلاثة أقطار ثنائيّة متجاورة: /0/0/0 داخل البيت، قطران ثلاثيَّانِ //0//0 يسبقهما ويتبعهما سبب"[3]. ومعلوم أَنَّ تحليل الأوَّلِ إلى ثلاثة أسبابٍ متجاورة، والثّانِي إلى وتدين متجاورينِ لا يستقيمُ وَفْقَ قاعدة تجاور الأسباب والأوتادِ، ما يوجب تحليلهما كالآتي:
  - **/0/0/0/ = س س وَ**
  - **//0//0 = س.ز وَ س**

[1] مصطفى حركات: كتاب العروض: العروض العربيّ بين النظرية والواقع ص84
[2] يُنْظرُ: إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ص 237
[3] المرجع السابق: ص80

وبذلك يمكن تحليل أقطار بحور الدّائرة الرّابعة، المشتملة على وتدٍ مفروقٍ.

- **المتدارك والتّقطيع:** كنّا قد أشرنا من قبل إلى أَنَّ العروضيينَ قد اختلفوا في قوالبِ بحرِ المتداركِ، فمنهم من عَدَّ تَكْرَارَ تفعيلة: "فَعِلُنْ" أو "فِعْلُنْ" أربع مرّاتٍ في كلّ شطرٍ بحرًا مستقِلًّا أسموهُ بحرَ الخَبَبِ، ومنهم من عَدَّهُ قالبًا من قوالبِ المُتَدارك، ويظهر من المؤلّف أنّهُ ميَّالٌ للقولِ الثّاني؛ إذْ يقولُ: "ولكنّنا نلاحظُ أن بيت المتدارك لا يحتوي إلّا على أقطارٍ ثنائيّة أو رباعيّة، وهذه الخاصّيّة تميّزُ هذا البحر عن غيرهِ"[1]، وعليهِ فإنّ القواعد التي أسلفها المؤلّفُ لا تنطبقُ على هذا البحرِ بالكلّيَّةِ، لذلك وضع قاعدةً خاصّةً لهُ متمثّلة في: **كُلُّ** بَيْتٍ لَا يَحْتَوِي إلّا على أقطار ثنائيّةٍ مثنى مثنى، أو رباعيّة فهو من المتدارك"[2]
- **التّقطيع والعلل:** يقولُ المؤلِّفُ: "إذا درسنا دراسةً كاملةً كلّ العلل سنجد أنّ التحويلات الّتي تتطلّبُ تعديلًا هي: القطر //0: /0، التّشعيثُ[3]، حذف آخر سبب من المتقارب"[4]، ذلكَ أنّ الوتدَ المجموعَ المتمثّل في القطر الثُّنائي (//0) إذا دخلت عليهِ علّة القطعِ[5] أو التّشعيثِ يُصْبِحُ قطرًا ثنائِيًّا (/0)، ومنه قنّنَ المؤلّفُ القاعدة التَّالِيَةَ: "في البحور ذات التعليم النهائِيّ يُعتبر كلّ قطرٍ ثنائيّ ينهي الشّطرَ أو البيتَ وَتَدًا"[6]

-خطوات التّقطيع:

بالاعتماد على ما قَعّدهُ المؤلّفُ من مبادئَ يُمكنُ سحب رأيهِ تقطيعُ كلّ الأبياتِ العربيّةِ دون استثناء؛ إذ يقول: "لقد أحصينا كُلَّ الإمكانِيَّاتِ ودرسنا كلّ أَعاريضِ الشّعرِ وكلّ ما يمكن أن

---

1 مصطفى حركات: كتاب العروض: العروض العربيّ بين النظرية والواقع ص90
2 نفسه: الصَّفحة نفسها
3 التَّشْعِيثُ: "علّةٌ تتمثّلُ في حذف الحرف الثاني أو الأوّل من الوتد المجموع"، يميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ص193
4 المرجع السابق ص82
5 القطع: علّة تتمثّلُ في حذف ساكن الوتد المجموع وتسكين ما قبله، يُنظر: يميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ص377
6 المرجع السابق: الصّفحة نفسها

يجرى عليها من زحافٍ، فلم نجد أَيّ سلسلَّةٍ لا يُمكنُ أن تُحلّلَ بواسطة هذه القواعدِ، ولم نجد أَيَّ سلسلةٍ تقبلُ أكثرَ من تحليل"[1]، ويمكن تلخيص خطواتِ إجراء القواعد في الآتي:

- **الكتابة العروضيّة واستخراج الحركات والسّكنات:** كما ذكرنا فإنَّ المؤلّفَ استأنفَ التّقعيدَ من حيثُ تنتهي الكتابة العروضِيَّة الّتي ذكرنا قواعِدَهَا آنفًا، فالخطوة الأولى تتمثّلُ فِي كتابة البيت المرادِ تقطيعهُ كتابةً عروضِيَّةً، واستنباط ترتيبه منَ الحركات والسّكناتِ.
- **نضع علامة بعد كلّ ساكنٍ:** هذه العلامات من شأنها أن تعزلَ أربعة أنواعٍ من الوحدات هي الأقطارُ الثنائيّة (/0)، والثّلاثِيّة (//0)، والرّباعِيَّة (///0)، والخماسِيَّة (////0)[2]
- **تقنين القطر الثلاثيّ:** وتكون بإحدى الطريقتين الآتِيَتين:

- **//0 = (و) أو (س.ز س):** ويختارُ بينهما وفقًا لمبدإ تجاور الأسباب والأوتاد المتمثّل في: عدم قَبول وتدين متجاورينِ، ولا ثلاثة أسبابٍ متجاورة

- **تقنين القطر الرّباعيّ:** وتكون بإحدى الطّريقتينِ:

- **///0 = (س.ز و) أو (سَ س):** ويتمّ الاختيار كذلك وَفْقَ قاعدة تجاور الأسباب والأوتاد

- **وضع حدود التّفاعيل:** وتكون بمراعاة الخوارزميّة الآتية:

- **إذَا ابتدَأَ البيت بوتدٍ فإنّ حدَّ التّفعيلة يوضع قبل كلّ وتدٍ**
- **إذا ابتدأ البيتُ بسببين فإنَّ حدّ التفعيلة يوضعُ بعد كلّ وتدٍ**
- **إذا ابتدأ البيت بسبب متبوعٍ بوتدٍ فإنّ حدّ التفعيلة يوضعُ أمام كلّ سبب يتلوهُ وتدٌ**

- **تحديد الوتد المفروق:** إذا كان تجاورت في حشو البيتِ ثلاثة أقطارٍ ثنائِيّةٍ أو قطرين ثلاثِيَّيْنِ، فإنّ البيت يحوي وتدًا مفروقًا ويكون تحليله كالآتي:

- **/0/0/0/ = (س س وَ)**

[1] مصطفى حركات: كتاب العروض: العروض العربيّ بين النظرية والواقع ص92
[2] نفسه ص90

- **//0//0 = (س وَ س)**

- **تحديد العلل:** إذا انتهت التفعيلة الأولى بوتدٍ وانتهى البيت بقطر ثنائِيّ (/0)، فإنّ هذا القطر وتد مقطوعٌ.
- **تحديد بحر المتدارك:** إذا لم تُجْدِ القواعد السّابقة، وكان البيت لا يحوي إلّا أقطارًا ثنائِيَّةً أو رباعيَّةً متجاورةً، فإنّه من المتدارك والتقنين يساير وزنهُ[1]

ت – مثالبُ طريقة تحديد الأقطار:

لا شكّ أَنّ هذه الطريقة فعّالة في كثيرٍ من حالاتِ التّقطيعِ، خصوصًا مع البحور الصّافية التي تبتدِئُ بوتدٍ مجموعٍ أو ثلاثة أسبابٍ أو سببٍ فوتدٍ، بحيثُ تنطبق عليهَا خوارزمية تحديد التّفاعيل الّتي وضعها المؤلّفُ بسهولة. غيرَ أنّ هذه الطريقة لا تخلو من المعايبِ والمثالِبِ الّتي سنجملها في الآتي:

– تَنَافيها وجوهرَ علم العروضِ:

لعلّ أوجهَ ما يمكنُ أن يوجّهَ لهذه النّظرِيّةِ من نقدٍ، يتمثّلُ فِي إخراجها عِلْمَ العرُوضِ من طبيعتِهِ الإيقَاعِيّة، وتعطيلِهِ عن سببِ وضعهِ الأَسَاسِ المتمثّلِ في الحِفَاظِ عَلَى أوزانِ الشّعرِ العربِيّ من الضّياعِ، وكنّا قد أشرنا في حديثنا عن الوزن الشّعريّ إِلَى أَنّهُ نَسقٌ إيقاعِيٌّ ذو طبيعة حسّيّةٍ سمعِيَّةٍ، وإِنّ هذه الطّرِيقةَ تُقْصِي كلّ ما هو صوتِيّ أو سمعِيٌّ، وتحصر عمليَّة التّقطيعِ في جملة من القواعدِ الجامِدَةِ المُجَرَّدَةِ التي يُستخرجُ البحرُ بوساطتها جُثَّةً هامدةً لا أَثَرَ لَهُ ولا حياةَ فِيه؛ فما فائدةُ أن يستخرجَ الدّارسُ للشّعرِ تفاعيلَهُ وأقطارهُ ويُحدّدَ بُحُورَهُ، وهو لا يجدُ بينَهُ وبين الكلامِ المنثورِ فرْقًا؟، وهل يمكنُ أن نعدَّ هذا التّحليلَ دراسةً لأوزانِ الشّعرِ؟ أم هي قولبةٌ وتحنيطٌ لها يماثلُ تحنيطَ المصريّينَ القدماء لجثثِ فراعنتهم؟

[1] مصطفى حركات: كتاب العروض: العروض العربيّ بين النظرية والواقع ص91

يمكنُ الإجابة عَن هذين السُّؤالينِ من كلام المؤلّفِ نفسه؛ إذْ يَقُولُ: "سأعطي في هذا البابِ بعضَ القواعدِ الّتي ستغني ببساطتها **عن الأذنِ الشّعريَّةِ** وعن أَيِّ حاسوبٍ"[1]، يتّضحُ من هذا القول بجلاءٍ أَنّ المؤلّفَ يهدف من خلال نموذجه إلى الاستغناء عن الأذن الشّعرِيّةِ التي جاء علم العروضِ ليحافِظَ عليْهَا، والّتي لا يستقيم للوزن الشّعريّ أثرٌ من دونها، والمفارقة أنّنا نجدُ المؤلّف يقول في كتابٍ آخر لهُ بعنوان: "أوزان الشعر" في تعريف علم العروضِ: "العروض هو العلمُ الّذي يدرسُ أوزان الشّعرِ"[2]، فكأنّما يقول في قولهِ الأوّلِ إنّهُ سيعطي قواعدَ تغني علم العروضِ عن جَدْوَى وجودهِ في الأساسِ.

– القواعد الجامدة والكتابة العروضِيَّةُ:

التّعامل مع الكتابة العروضيّةِ فقط بالقواعدِ الجامدة الّتي أوردناها من قبلُ، مع إغفالِ الجانبِ الصّوتِيّ والحسّ الوزنِيّ؛ تورثُ عددًا غيرَ هيّنٍ من المشكلات والعقباتِ المتعلّقةِ بِصُوَرٍ صَوْتِيّةٍ لا قاعدة لَهَا، قد تجيءُ في عددٍ من الأبياتِ منها نذكرُ:

– **حذفُ المدودِ الزائدة:** قد يجبُ حذفُ مدٍّ في بيتٍ معيّنٍ ليستقيمَ وزنهُ، ولا يتمُّ تحديد مواطن الحذفِ في كثيرٍ من الأحيانِ إلّا بالحسّ الإيقاعيّ؛ ومثل ذلك مدّ "أنا" في قول نزار:

أَيَظُنُّ أَنِّي لُعْبَةٌ بِيَدَيْهِ؟	أَنَا لَا أُفَكِّرُ فِي الرُّجُوعِ إِلَيْهِ[3]
أَيَظُنْنُأَنْ / نِيْلُعْبَتُنْ / بِيَدَيْهِيْ	أَنَلَاْأُفَكْ / كِرُفِرْرُجُوْ / عِإِلَيْهِيْ
0/0///.0//0/0/.0//0///	0/0///.0//0///.0//0///
مُتَفَاعِلُنْ / مُتْفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلْ	مُتَفَاعِلُنْ / متَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلْ

[1] مصطفى حركات: كتاب العروض: العروض العربيّ بين النظرية والواقع 70

[2] مصطفى حركات: أوزان الشعر، ص6

[3] نزار قبّاني: الأعمال الشعريّة الكاملة نزار قباني، منشورات نزار قباني، د.ط، بيرت، لبنان، م.ت، ج1، ص401

نلاحظ أنّ الوزن لن يستقيمَ إلّا بحذف ألفِ "أَنَا"، ولا وجودَ لقاعدةٍ تقنّنُ متَى يحذف المدّ ومتى لا يُحذف.

- **الإشباعُ في حشو الأبيات:** بعض الحروفِ تتطلّبُ إشباعًا في حشوِ البيتِ، وكذاك لا نجدُ قاعدَةً تقنّنُ متَى يشبع الحرف ومتى لا يشبعُ، والسبيل الوحيد لمعرفة ذلك هو الحسُّ الوزنِيُّ، ومثالُ ذلك بيت تميم البرغوثِيّ:

كَأَنَّهُم أَتَوْا سُوقَ المَنَايَا فَصَارُوا يَنْظُرُونَ وَيَنْتَقُونَا[1]

كَأَنْنَهُمُوْ / أَتَوْسُوقَلْ / مَنَاْيَاْ فَصَارُوْيَنْ / ظُرُونَوَيَنْ / تَقُونَاْ

//0///0. //0/0/0. //0/0 //0/0/0. //0///0. //0/0

مُفَاعَلَتُنْ / مُفَاعَلْتُنْ / فَعُولُنْ مُفَاعَلْتُنْ مُفَاعَلَتُنْ فَعُولُنْ

سَنَبْحَثُ عَنْ شَهِيدٍ فِي قَمَاطٍ نُبَايِعُهُ أَمِيرَ المُؤْمِنِينَا[2]

سَنَبْحَثُعَنْ / شَهِيدِنْفِيْ / قِمَاطِنْ نُبَايِعُهُوْ / أَمِيرَلْمُؤْ / مِنِينَاْ

//0///0. //0/0/0. //0/0 //0///0. //0/0/0. //0/0

مُفَاعَلَتُنْ / مُفَاعَلْتُنْ / فَعُولُنْ مُفَاْعَلَتُنْ / مُفَاعَلْتُنْ / فَعُولُنْ

نلاحظ أنّ البيت الأوّل لا يستقيمُ إلّا بإشباعِ ميم الضّميرِ "هُمْ"، وأنّ البيت الثّاني لا يستقيمُ وزنهُ إلَّا بإشباعِ هاء الضّمير المتّصلِ في "نُبَايِعُهُ".

[1] تميم البرغوثي: في القدس، ص129
[2] نفسه: الصفحة نفسها

- **الضّرورات الشّعرِيّة في البنية الصّوتِيَّةِ:** قد يضطرُّ الشّاعرُ ليقيم الوزنَ في بيتهِ أن يُغَيِّرَ بَعْضَ التَّغْيير في البنية الصّوتيّةِ للكلماتِ، وهذا مِمَّا لا قاعدة لضبطه في الكتابة العروضيّة، ومثالهُ:

أَبُو الحُسَيْنِ مُعْجَبٌ بِرَأْيِهِ	لَا يَقْبَلُ الشُّورَى مِنَ أَصْدِقَائِهِ[1]
أَبُلْحُسَيْ / نِمُعْجَبُنْ / بِرَأْيِهِيْ	لَاْيَقْبَلُشْ / شُورَامِنَصْ / دِقَاْئِهِيْ
//0//0. //0//0. //0//0	/0/0//0. /0/0//0. //0//0
مُتَفْعِلُنْ / مُتَفْعِلُنْ / مُتَفْعِلُنْ	مُسْتَفْعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / مُتَفْعِلُنْ

نُلاحظُ أنّ همزة القطعِ في "أصدقائهِ حُذِفت للضّرورة الشّعرِيّةِ، وقد نجدُ في بعضِ الحالاتِ همزة الوصلِ تقلبُ قطعًا، وهمزة القطع تقلبُ وصلًا كما في البيت المشهور:

وَمَنْ يَفْعَلِ المَعْرُوفَ فِي غَيْرِ أَهْلِهِ	يُلَاقِي الّذِي لَاقَى مُجِيرُ أمّ عَامِرِ[2]
مَنْيَفْ / عَلِلْمَعْرُوْ / فَفِيغَيْ / رِأَهْلِهِيْ	يُلَاقِلْ / لَذِيْلَاقَىْ / مُجِيرُمْ / مِعَامِرِيْ
//0/0. //0/0/0. //0/0. //0//0	//0/0. //0/0/0.//0/0. //0//0
فَعُولُنْ / مَفَاعِيلُنْ / فَعُولُنْ / مَفَاعِلُنْ	فَعُولُنْ / مَفَاعِيلُنْ / فَعُولُنْ / مَفَاعِلُنْ

نلاحظ أنّ همزَ القطعِ في: "أمّ" حوّلت همزةَ وصلٍ للضّرورةِ الشّعرِيّة.

ملخّص هذه الأمثلة يتمثّلُ في أَنَّ الاكتفاءَ بقواعد الكتابة العروضيّة، دون مراعاةِ الخصوصيّة الإيقاعِيّة لا تكفي لإتمام عمليّة التّقطيع بنجاحٍ، فإنّ هناك من حالات التّقطيعِ ما لا يمكن تمثيلهُ

---

[1] عارف حِجَّاوِي، تَأَلُّق الشّعر: عصر المتنبي من ابن الرومي إلى سقوط بغداد ص48

[2] سلمة بن مشلم العوتبي الصحاري: الإبانة في اللغة العربيّة، تح: عبد الكريم خليفة ونصرت بعد الرحمن وصالاج جرار ومحمد حسن عوّاد وجاسر أبو صفيّة، وزارة التراث القومي والثّقافة، ط1، سلطنة عمان، 1999م، ج3، ص416

في قاعدة قياسِيَّةٍ، ولا سبيل للتعامل معهُ إلّا باستعمال الحسّ الإيقاعِيّ سماعًا، والذي تُهملهُ هذه النظرِيَّةُ إهمالًا كُلّيًّا.

– المتدارك التّامُّ وخوارمية تحديد التّفاعيل:

يقول المؤلّفُ: "إذا ابتدأ البيت بسبب متبوعٍ بوتدٍ فإنّه يوضعُ حدّ التّفعيلة أمام كلّ سبب يتلوه وتد"[1]، وهذه القاعدة لا تنطبقُ مع بحر المتدارك في حال تمامهِ رغمَ موافاتهِ لشروطها؛ وبيان ذلك في الآتي:

فَاْعِلُنْ / فَاعِلُنْ / فَاعِلُنْ / فَاْعِلُنْ	
0//0/ 0//0/ 0//0/ 0//0/	
0/0//0/	0//0/0//0/0//
فاعلاتن	لا تنطبق

– علّةُ الخرمِ وزحاف وتحديد الوتد المفروقِ:

كما أشرنا من قبلُ فإنّ المؤلّف يعتمدُ في تحديدهِ للوتدِ المفروقِ على تجاورِ ثلاثة أقطارٍ ثنائِيَّةٍ أو قطرينِ ثنائِيّين، نحو: (/0 /0 /0) أو (//0 //0)، وقد تتجاور هذه الأقطارُ من علّةِ الخَرْمِ التي قد تنقلُ "مَفَاعِيلُنْ" إلى "فَاعِيْلُنْ"[2] = (/0/0/0)، ولا تجوز قراءة هذه التفعيلة على أَنَّ فيها وتدًا مفروقًا.

---
[1] مصطفى حركات: كتاب العروض: العروض العربيّ بين النظرية والواقع ص91
[2] يُنظر: يميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ص224

– المتدارك التّامُ في نظريّة حركات:

يقول المؤلّفُ إنَّ بحر المتدارك لا يحتوي إلّا على أقطارٍ ثنائيّةٍ أو براعيّة مُتجاورةٍ[1]، وهذا لا ينطبق إلّا على المتدارك في صورتهِ المخبونة أو المخرومة فقط، ولا تنطبق هذه القاعدة على صورة المتدارك التّامّةِ التي عرضناها في المبحثِ السّابقِ.

يظهر من خلال ما ذكرناه أنّ هذه النظريّة فيها من الهفواتِ مَا يجعل اعتمادها كطريقة أساسِيّةٍ للتّقطيع العروضِيّ غيرَ سديدٍ، والرّأيُ الراجح عندنا أن تُعْتَمَدَ بشكلٍ ثانوِيّ كطريقة مُسَاعدةٍ في درءِ اللَّبْسِ، والوصول إلى بعض القراءات في بنية الأبياتِ العروضيّة قد تساعدُ في تحليل النّصوصِ واستقرائها.

2 – الطّريقة الصّوتيّة الإيقاعيّة:

أ – تمهيد:

كنّا قد رأينا من قبلُ أنّ الوزن الشّعريّ الّذي يصبو التّقطيع العروضيُّ إلى الوصولِ إليهِ، هو عبارة عن نسقٍ أو ترتيبٍ من الحركاتِ والسّكناتِ يجعل للكلام إيقاعًا صوتيًّا، وإنّ الطريقة الصّوتيّةَ الإيقاعِيّةَ في التّقطيعِ، أكثرُ الطّرائِقِ تَوافُقًا مع ماهية الوزنِ الشّعرِيّ، وتعدُّ كذلك من أقدمِ الطّرائقِ استعمالًا، وأكثرها اعتمادًا، عند الشّعراءِ سواءَ المتقدّمينَ منهم أم حتّى المعاصرينَ.

والفكرة الرّئيسيّة من هذه الطّريقةِ: تتمثّلُ في إرجاع البحور إلى أصلها الصّوْتِيّ؛ أي تمثيلُ التفاعيل والبحور في نغمٍ معيّنٍ، ثُمّ تَكْرَارُ ذلك النغم حتّى تألفهُ الأذنُ، تتشرّبهُ القرائحُ، فيصبح الفرد قادرًا على الإحساس بالأوزانِ وأثرها في النّصِّ الشعرِيّ، بالإضافة إلى كشفها سماعًا دون الحاجة لأيِّ قواعدَ في التّقطيع.

[1] ينظر: يميل بديع يعقوب، المعجم المفصل في علم العروض والقافية وفنون الشعر ص90

ب – بوادرُ الطريقة الصوتيّة الإيقاعيّة عند المتقدمين والمتأخرين:

لو نظرنا فيما وصلنا من التراثِ، لوجدنا لهذه الطّريقةِ بوادرَ وأصولًا حتّى من قبْلِ نشأةِ علمِ العروضِ، فقد رُوِيَ عن الخليل بن أحمدَ أنّهُ سُئلَ: هل للعروضِ أصل؟؛ فأجابَ: نعم، وروى أنّهُ كانَ مارًّا بالمدينةِ فرأى شيخًا يعلّمُ غُلامَهُ إيقاعَ بحر الطّويلِ بقولهِ:

نَعَمْ لَا نَعَمْ لَاَ لا نَعَمْ لَا نَعَمْ لَا لَا	نَعَمْ لَا نَعَمْ لَاَ لا نَعَمْ لَا نَعَمْ لَا لَا
0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0//	0/0/0// 0/0// 0/0/0// 0/0//
فَعُولُنْ / مَفَاعيلُنْ/ فَعُولُنْ/ مَفَاعِيلُنْ	فَعُولُنْ / مَفَاعيلُنْ/ فَعُولُنْ/ مَفَاعِيلُنْ

وقيلَ إنّ هذا علمٌ يتوارثونهُ أبًا عن جدّ يُسمّى بِـ: "التّنعيم"[1]، وظاهره أنّهُ تمثيلٌ لإيقاعِ البحورِ الشعرِيّة بكلمتيْ: "نعم" و "لا"، وهو شكل من أشكالِ الطّريقة الصّوتِيَّةِ.

وكانت هذه الطريقة كذلك معتمدةً عند الخليل بن أحمد الفراهيديّ نفسِهِ كما وردَ في بعضِ الأخبارِ، إذْ يُرْوَى عَنِ الخليل أَنَّهُ: "خلَا في بيتٍ ووضعَ بينَ يديهِ طستًا أو ما شابهَ ذلكَ وجعلَ يَقْرَعُهُ بعودٍ ويقولُ: فَاعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ، فَعُولُنْ، فسمعهُ أخوهُ فخرج إلى المسجدِ وقالَ إنَّ أخي قد أصابهُ جنونٌ وأدخلهم عليهِ وهو يضربُ الطّستَ فقالوا يا أبا عبدِ الرّحمن ما لكَ أأصابك شيءٌ، أتحبُّ أن نعالجكَ؟، فقال وما ذاكَ؟، فقالوا أخوكَ يزعم أنّكَ خولطت فقال:

لَوْ كُنْتَ تَعْلَمُ مَا أَقُولُ عَذَرْتَنِي	أَوْ كُنْتَ تَعْلَمُ مَا تَقُولُ عَذَلْتُكَا
لَكِنْ جَهِلْتَ مَقَـالَتِـي فَـعَذَلْتَنِي	وَعَلِمْتُ أَنَّـكَ جَاهِلٌ فَعَذَرْتُكَا[2]

وإنَّ الدلالة في هذه الرّواية إن صحّت، قويّةٌ على أنَّ هذه الطّريقةَ هي أصلُ عمليّة التّقطيعِ العَرُوضِيّ، ومن جملةِ ما يدلُّ على فعاليتها؛ أنّ الشعراء قديمًا وحديثًا يعتمدونها اعتمادًا رئيسِيًّا

[1] يُنظر: محمد دياب، تاريخ آداب اللغة العربيّة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ط)، المملكة المتحدة، 2017/01/26م، ص161

[2] صالح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصّفدي، الوافي بالوفيات، ت.ح: أحمد الأرنؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، 2000م، ج13، ص243، ص244

في تعلّمِ نظمِ الأشعار، كما ورد عن الشاعر تميم البرغوثي بالصّوت والصّورة، وهو يقول في شريط وثائقيّ من صنع قناة الجزيرة بعنوان: "وحي القلم: البرغوثي عائلة فرقتها الجغرافيا وآوتها الكلمة"؛ إنّهُ سأل والده الشاعر مريد البرغوثي: ما الوزن؟ فقال لهُ: صفّق بيديكَ، ومثّل له إيقاعَ بحر الوافر وبحر المتقارب، ثمّ بدأ تميم يعزفُ تلك الأوزانَ على عودهِ، لتعتادَ أذنه إيقاعَ الأَوْزَانِ[1].

ت – شروط تطبيق الطريقة الصوتيّة الإيقاعِيَّة:

إنّ هذه الطريقةَ تفرض على مريدِ تطبيقها، جُمْلةً من الشروطِ في التعامل مع الأبياتِ الشعرِيَّةِ، ويمكن أن نحدّدَ هذه الشروط في الآتِي:

- **النُّطقُ السّليمُ مع مراعاة مقتضى الوزن:** في حديثنا عن الكتابة العروضيّة أشرنا، إلى أَنَّهُ لا يُعتدُّ فيها إلّا بما يُنْطَقُ، ذلك لأنّ وزن البيت الشعريّ يتشكّلُ من الأصواتِ الّتي يُنْطقُ بِهَا، بذاكَ قد يستعمل الشّاعرُ الكلمةَ بِمَا يُخالفُ الاستعمال الطّبيعِيَّ في اللّغةِ من حيث زِيادةِ بعضِ الحروفِ أو نقصانها –وقد أعطينا أمثلةً على ذلك في تعقيبنا على نظرية حركات في التقطيع–، أم من حيثُ قواعدِ النّحوِ والصّرفِ، وذلك يسمّى في علم العروضِ بالضّرورات أو الجَوَازَاتِ الشّعرِيَّةِ، وهي: "رُخَصٌ أعطيت للشعراءِ دونَ النّاثرينَ في مخالفةِ قواعد اللّغة وأصولها المَأْلُوفَةِ، أو هي الخروجُ عن القاعدة النّحويّة والصّرفِيَّةِ في الشّعرِ خاصّةً لإقامة الوزنِ وتسويةِ القافيَةِ"[2]، وعليهِ فإنَّ مطبّقَ هذه الطريقة يجبُ أَن يُراعيَ في نطقِهِ، الأداءَ السّليمَ لكلمات البيتِ ليستقيمَ وزنهُ وإن خالفَ ذلك قواعد النّحو والصّرفِ، كذا يجبُ

[1] تميم البرغوثي، وحي القلم: البرغوثي عائلة فرقتها الجغرافيا وآوتها الكلمة، قناة الجزيرة الرسمية، 2014/12/2، يوتوب، اطلع عليه يوم 2024/03/09 على الساعة 13:03:
https://youtu.be/T5_uuIXXuJc?si=HgoQb5FONU5zWmlE

[2] شهيناز بلفصيل، وليد رويبح، عبد الرّحمن حقّاف، الضّرورة الشّعريّة عند النّحاة؛ ابن عصفور أنموذجًا، مجلّة إحالات، العدد 2، مج 4، جوان 2022، ص24

الحرصُ على شكلِ الكلماتِ شكلًا تامًّا؛ إذ لا يمكن تمثيلُ إيقاعِ وزنٍ شعرِيٍّ معيّنٍ بشكلٍ سليمٍ إذَا كسرهُ المُؤدِّي بِإخلالِ عنصرٍ من عناصرِهِ؛ كأَنْ يسكّنَ ما حقّهُ التّحريك، أو يُحرّكَ ما أصلهُ التّسكين.

- **الإِلْقَاءُ الشِّعْرِيُّ:** ليس يكفي نقط الكلامي سليما كي نحسّ الأوزان في النّصِّ حتما، إنّما يحتاج المطبق إنشادا يميز الأقوال نثرا ونظما؛ فإن نطق الشعرُ نثرًا مات إيقاعهُ، وإن استوفى قارؤهُ شروطَ العنصرِ الماضِي؛ ودليل ذلك قولنا الّذي مضى؛ إذ هو موزونٌ على بحرِ الخفيفِ وما كان وزنه يحتاج إلّا إنشادًا يُبْرِزُهُ كالآتي:

لَيْسَ يَكْفِي نُطْقُ الكَلَامِ سَلِيمَا كَيْ نُحِسَّ الأَوْزَانَ في النَّصِّ حَتْمَا
إِنَّـمَا يَحْتَاجُ المُـطَـبِّـقُ إِنْـشَـا... دًا يَـمِـيـزُ الأَقْـوَالَ نَـثْـرًا وَنَـظْـمَـا

ومنه فإنَّ على مطبّقِ الطّريقة الصوتِيَّةِ في محاولته اكتسابَ الحسّ الوزنيّ، أَنْ يُبْرِزَ في إنشادِهِ لحن البحور الشعرِيّة قدر المستطاعِ، وأن يبتعدَ عن قراءة الأبيات قراءةً نثرِيّةً، فإنَّ هذه الخاصيّة من أبرزِ ما ساهمَ في حفظ الأوزانِ وتناقلهَا؛ فقد عُرفَ عن العربِ ما كان لهم من قدرة فائقة على المشافهةِ، وكان الشعرُ عندهم يتناقلُ شفويًّا دونَ تدوينٍ مع براعتهم في إلقائهِ إلقاءً صحيحًا يبرزُ وزنهُ، فكان متلقُّوهُ يتشرّبون أوزانهُ حتّى كملَ اكتسابهم لألحانهِ[1].

- **التّكْرَارُ:** كما ذكرنا فإنَّ الطريقة الصّوتِيَّةَ تتمثّلُ في استيعاب أوزان البحور الشعريّة عن طريقِ تدريبِ الأذنِ على سماع نغمها المضطردِ، ولا يتأتّى هذا إلّا بالمرانِ؛ ولا مرانَ إلَّا بِالتّكرارِ، فعلى المتدرّبِ أن يُكرّرَ الكلامِ الموزون مع مراعاة الشّرطين

[1] يُنْظَرُ: حراق بن بريك، فنّ الإلقاء ودورهُ في عملية التبليغ، مجلة سيميائيات، ع 2، مج: 17، 2022/03/28م، ص853

السابق ذكرهما، حتّى تألفهُ الأذنُ، وكلّما زادَ التّكرارُ زادت فاعليّة الاكتسابِ ومنه قدرة المتدرّبِ على تقطيعِ الأبياتِ تقطيعًا صحيحًا.

- **معلّم متمكّنٌ:** يحتاج تطبيق هذه الطريقة إلى وجود معلّمٍ كُفْءٍ ذا أُذنٍ شعريَّةٍ، يُوَجّهُ المتدرّبَ بالتّمارينِ المناسبَةِ ويصحّحَ ما يمكنُ أن يرتكبهُ من أخطاءٍ سواء في الأداءِ الصّوتِيّ أم في القَوالبِ الوزنية المكتسبة.

ث – مثالب الطريقة الصّوتِيّةِ:

مع كون هذه الطريقةَ تحقّقُ الغرضَ من علمِ العرُوضِ، ولا تنافي طبيعةَ موضوعِ دراستهِ ألا وهو الوزن الشعرِيُّ، فإنَّنَا وجدنا فيها بعضَ مناحي القُصُورِ في عصرنا هذا؛ لما نعانيهِ من ضعفٍ في السليقة اللغوِيَّةِ والحسِّ المترفِ عكس ما كان عندَ أَجدادنَا الأوّلِين، ما يجعل الحاجةَ ماسَّةً إلى تطويرِ هذه الطريقة وحلّ مشكلاتها، وإنّ تحديدَ تلكَ المشكلاتِ هي أوّل خطوةٍ نحو الحلِّ، وعليه فسنحاولُ إبرازَ أهمِّ ما يواجه هذه الطريقة في الآتي:

- **غيرُ محدّدةِ الخطواتِ:** أوّلُ ما لاحظناهُ أنَّ هذه الطريقة لا تكادُ تذكرُ في مراجع علم العروضِ، ولا تُوجدُ خطواتٌ واضحةٌ في كيفيّةِ تطبيقها عكس الطريقة السابقِ ذكرها، وذلك ما جعل تطبيقها غير واضح المعالم، غير أنَّنَا سنحاولُ في الفصل الثاني من البحثِ اقتراحَ خطواتٍ واضحة لتطبيقِ هذه الطريقة.
- **تطلّبها لكثيرٍ من الوقت والجهدِ:** هذه الطريقة عكس الطريقة السَّابقةِ لا تعتمدُ على بضعة قواعدَ وقوانين تطبّقُ تطبيقًا مباشرًا؛ إنّما هي قائمةٌ على اكتسابِ ملكةِ الإحساسِ بالأوزانِ بالمران؛ ما يجعلُها تتطلّبُ وقتًا كبيرًا وجهدًا ليصل مطبقها إلى قدرةِ تقطيعِ الأبياتِ صوتيًّا.

- **عدم صلاحيتها عند كلّ النّاس:** لا نقولُ إنّ هذه الطريقة لا تصلحُ إلَّا لقلَّةٍ من البشرِ، إنَّمَا هي تحتاجُ إلى قدرة خاصّةٍ قد لا تتوفّرُ عندَ بعضِ النّاسِ وهي كما يقول الحساني حسن عبد الله: "يَتَطَلَّبُ قُدْرَةً خَاصَّةً قَدْ يُوجَدُ العِلْمُ وَالأَدَبُ وَالذَّكَاءُ وَلَا تُوجَد، هِيَ القُدْرَةُ على الفِطْنَةِ إلى نَغَمِ الكَلَامِ ثُمَّ حِسَابِهِ وَتَحْلِيلِهِ"[1]، ومن ذلكَ ما يُروى عن الأصمعِيّ، أنّهُ ذهب إلى الخليل بن أحمدَ الفراهيديّ قصدَ تعلّمِ العرُوضِ غير أنّ الأمرَ صَعُبَ عليهِ، وحينَ لاحظَ الخليلُ عدمَ امتلاكِ الأصمعِيّ لتلكَ القدرة على الإحساسِ بنغم الكلام؛ طلب منه تقطيعَ هذَا البيتِ:

إِذَا لَمْ تَسْتَطِعْ شَيْئًا فَدَعْهُ وَجَاوِزْهُ إِلَى مَا تَسْتَطِيعُ

ففهم الأصمعيُّ أنّه مِمَّن لم يُعطَوا أهليَةَ اكتسابِ هذا العلمِ؛ فانصرفَ عن طلبهِ[2]. غير أنّ هذا لا يعني أنَّ اكتسابَ هذا العلم يحتاجُ إلى موهبةٍ يندرُ توفّرها في النّاسِ؛ كشاعريَّةِ الشّعراءِ مثلًا؛ فإذا قارَنَّا عدد النّظامِ بعددِ الشّعراءِ لوجدنا عدد النُّظَّامِ أكثر؛ ولو أنَّ هذه القابليّةَ للإحساسِ بنغمِ الكلامِ غيرُ متوفرةٍ عندَ أكثرِ النَّاسِ لمَا وُجدَ الوزنُ الشّعرِيُّ وَلَا نقلَ إلَيْنا أصْلًا؛ إذ إنّ تناقلهُ واضطرادهُ عبر العصور القديمةِ دليلٌ، على أنّ مجملَ النّاسِ كانت تتشرّبهُ وَتعيهِ، وبذاك لا يستقيمُ أن نرجعهُ إلى الموهبةِ المحضةِ وتخذيل من رامَ اكتسابهُ.

- **الأذنُ الشّعرِيّةُ قد تخذل صاحبها:** قد يواجهُ مكتسبُ الأذنِ الشعرِيَّةِ كذلك بعض الصعوباتِ في تحديد بعض الأوزانِ؛ ذلكَ لكثرةِ قوالِبِ البحورِ وأشكالها، فإذا صادفَ المستمعُ وزنًا غيرَ معتادٍ عليهِ لندرةِ استعمالهِ، فإنَّ أذنهُ قد تخدعهُ أو تضلّلُهُ، ما يجعل هذه الطريقة حلّا احتياطيا جيّدًا في حالات اللبس هذه.

---

[1] الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي ص3

[2] أبو البركات كمال الدين الأنباريّ، نُزْهةُ الألِبَّاءِ في طبقاتِ الأُدَبَاءِ، تح: ابن السامرّائِيّ، ط3، مكتبة منار، الزرقاء – الأردنّ، 1980م، ص92

الفَصْلُ الثَّانِي:

صعوبات التّطبيق العروضِيّ: دراسة تطبيقيّة

تمهيد

أَوّلًا: الاستجواب الأوّلُ

ثانيًا: الاستبيان

ثالثًا: الاستجواب الثّاني

رابعًا: علاج الصعوبات واقتراح الحلول

تمهيد:

كُنَّا قد ذكرنا في تَعْرِيفِنَا للتَّطْبِيقِ العَرُوضِيّ، أنّهُ كلّ ما كانَ تطبيقًا عملِيًّا لما يتعلّقُ بالوزنِ الشّعرِيِّ وبقواعد علم العروضِ التي تصفهُ؛ وكنّا قد ذكرنا بعض الأمثلة عليهِ كقراءة الأبياتِ بما يُرَاعِي وزنها، وكتقْطِيعِ الأبياتِ الشّعرِيّةِ واستخراجِ وزنها، وكتَذَوّقِ ذلك الوزن والشّعورِ بلحنه وإيقاعِهِ، وفي هذا الفصل سنقدّمُ دراسةً تَطْبِيقِيَّةً؛ موضوعها التّطبيق العروضِيُّ عندَ طّلبة تخصّصِ اللّغة والأدب العربيّ؛ بهدفِ إحصاءِ صُعُوباتهم ومعرفةِ أسبابِهَا وإيجادِ حلولٍ لَهَا.

وقد ركّزنا في هذه الدّراسة على التّقطيعِ واستخراجِ البحورِ والزّحافاتِ والعللِ؛ باعتباره الشّكل التّطبيقِيَّ الذي تمَّ التّركيزُ عليهِ في تطبيقِ مقياسِ علم العروضِ للعيّنة المُعتمدة في الدّراسة.

1 –الحدود المكانيّة:

أجريت هذه الدّراسة في المركزِ الجامعيّ مرسلي عبد الله؛ الذي يعدُّ مؤسسة عموميّة ذات طابع علميّ ثقافيّ، تأسّسَ في الفاتح من نوفمبر سنة 2014م، وهو يقع في مدينة تيبازة (الجزائر) على ضفّةِ وادي مرزوق، ومن مهامهِ: التّكوين العالي والبحث العلمي والتّطوير التّكنلوجيّ[1]

2 – الحدود الزّمانِيّة:

أجرية الدراسة الميدانيّة في الإطارِ الزّمنيّ من 3 ديسمبر إلى 17 ديسمبر 2023م

[1] م.م، تعريف المركز الجامعي مرسلي عبد الله، الموقع الرّسمي للمركز الجامعي مرسلي عبد الله، الجزائر، تيبازة، م.ت، اطلع عليه في 24-03-2024م، في الساعة 18:22،
https://ar.cu-tipaza.dz/%d8%aa%d9%82%d8%af%d9%8a%d9%85-%d8%a7%d9%84%d9%85%d9%84%d8%b1%d9%83%d8%b2/?fbclid=IwAR0n-DbJuE6uErP7_U5I_PZ61y5Q6UBmnVF6euTClpPc_xKSb1MOM4r06ps

3 – عيّنة الدّراسة:

اعتمدنا في هذه الدّراسة على طلبة السّنة الأولى جامعيّ جذع مشترك، لغة وأدب عربيّ دفعة 2024/2023، في معهد اللغة والأدب العربيّ أمعمر سعيداني، التّابع للمركز الجامعيّ مرسلي عبد الله، ويختصر سببُ اختيارنا لهذه العيّنة من الطّلبةِ في الآتي:

- السّنة الأولى جذع مشترك هي السّنة الوحيدة الّتي يتلقّى فيهَا طلبة تخصص اللغة والأدبِ العربِيّ تكوينًا في علمِ العرُوضِ؛ ما يجعلُ ما يلاقونه من صعوباتٍ في هذا المستوى يلحقُ بهم في باقي المستوياتِ غالبًا، كما قد يُؤثّرُ على أدائهم المهني كأساتذة إن لم يُحلّ.
- سهولة تقديم الاستبيانات والاختبارات واستثمار ما يتلقونه في حصص علم العروض التطبيقيّة، وامتحاناتهم الرّسميّة

4 – الطريقة والأدواتُ المعتمدة في الدّراسة:

اعتمدنا في دراستنا التّطبيقيّة على استبانةٍ واستجوابينِ، كُلٌّ أُجْرِيَ على فِئةٍ عشوائيّةٍ منَ العيّنة المدروسةِ؛ فأمّا الاستجوابُ الأوّلُ فكانَ عبارةً عن أربعة أبياتٍ مختارةٍ وزّعت على 49 فردًا من العيّنة، وَطُلبَ منهم تقطيعُهَا تقطيعًا عروضِيًّا ثُمَّ أُحصت إجاباتهم لاستخراجِ الصُّعوباتِ البارزة لديهم. وأمّا الاستبيانُ فكانَ مُغْلَقًا مَفْتُوحًا مكونًا من 13 سُؤالًا يستهدف الصّعوبات النّفسِيّة والبيئِيَّة للطلبة. أمّا الاستجوابُ الثّانِي؛ فهو متمثّلٌ في امتحان التطبيقِ الرّسمِيّ في مقياسِ علمِ العروضِ، وهو مكوّنٌ من أربعة أبياتٍ طُلبَ من العَيِّنَاتِ تقطيعها لتستنتج الصعوبات من إجاباتهم، وستأتي تفاصيلُ النّتائجِ حينَ عرضِ كلّ من الاستبيانِ والاستجوابينِ على حدةٍ، ثمّ ختمنا الدّراسة بمبحثٍ حاولنا فيهِ عرضَ حلولٍ مقترحةٍ للصُّعُوبَاتِ الّتي لوحظت من استقرائنا للنّتائِجِ المستنبطة من الأدواتِ المستعملةِ في الدّراسة.

أوّلًا: الاستجوابُ الأوّلُ:

كان أوّلُ ما قُدّمَ للعيّناتِ استجوابٌ مكوّنٌ من أربعة أبياتٍ مُخْتارةٍ وَفْقَ عددٍ مِنَ الصُّعُوبَات المستهدفةِ، وزّعت عشوائيًّا على 49 فردًا من العيّنةِ المدروسة، ثُمَّ طُلِبَ منهم تقطيعها تقطيعًا عروضِيًّا في ظرفٍ زمنِيٍّ قدرُهُ 30 دقيقة. ثمّ جمعنا الأوراق من العيّناتِ وحلّلنا كلّ واحدة على حدةٍ، ومن التحليل استنتجنا الصعوبات التي واجهت العيّنات وكذا نسب تكرارها.

1 – ظروف الاستجوابُ:

عُقدَ الاستجوابُ في الظّروفِ التّاليَةِ:

- **الفجائيّة:** لم يُتح للطّلبة فرصة التّحضيرِ أو المراجعة؛ إذ تمّ إعلامهم بأمر الاستجوابِ قبل دقائقَ معدودة من إجرائهِ؛ ما يجعلُ نتائج الاستبيانِ تمثّلُ المكتسبات الرَّاسخة عند الطلبة التي لا تحتاجُ لاستحضارها تحضيرًا مسبقًا.
- **عدم وجودِ تبعاتٍ:** لا يتأثّر تقييمُ الطّالِبِ بأيِّ شكلٍ من الأشكالِ في حالِ عدمِ الإجابة على الأبياتِ بشكلٍ صحيح؛ ما يزيل التّوتّرَ والاضطرابَ عند الطلبَةِ ويجعل إجاباتهم عفويّةً خاليةً من التّكلّفِ
- **استهداف الصّعوبات:** كلّ بيت من الأبيات الأربعة يحوِي صعوبةً مستهدَفَةً؛ استخلصها الباحثانِ من مَنَاحِي قصورِ طريقة تحديد الأقطار المعتمدة في التقطيع عند الطلبة، والّتي تم عرضها في الفصل السّابقِ.

2 – سلبيات الاستجوابِ:

من مناحي القصور في هذا الاستجوابِ، التي على الباحثان مراعاتها في تحليل النتائج ما يلي:

- **الاكتظاظ:** أُجريَ الاستجوابُ في مدرّجٍ جامعِيّ عقبَ محاضرةِ في علمِ العرُوضِ، ما قد يعكّرُ تركيز الطّلبة أثناءَ الإجابة.
- **محدوديّة الوقت:** أُجريَ الاستجوابُ في ظرفٍ زمنيٍّ ضيّقٍ نسبِيًّا، ما قد يؤثّرُ على دقة الإجابات المقدّمة
- **عدم الجدّيّة:** بما أنّ جودة الإجابة لا تؤثّرُ على النتاج الدراسيّ للطّلبة؛ فإنّ هذا قد يُورِثُ عندهم نوعًا من التّساهلِ وعدمِ الجِدِّيَّةِ في الإجابة.

3 – أبيات الاستجوابِ مع الصعوبات المستهدفة:

طلب من العيّناتِ تقطيع الأبيات التّالِيَة مع تحديد البحر والزحافات والعلل إن وجدت:

البيت 1:

فَهَا أَنَا تَائِبٌ عَنْ حُبِّ لَيْلَى فَمَالَكَ كُلَّمَا ذُكِرَتْ تَذُوبُ[1]

البيت 2:

وَكَانَ يَأْوِي إِلَى قَلْبِي وَيَسْكُنُهُ وَكَانِ يَحْمِلُ فِي أَضْلَاعِهِ دَارِي[2]

البيت 3:

فَلَئِنْ تَعَابَثَتِ الجُيُوشُ بِهِمْ فَلَدَيْهِم جَيْشٌ مِنَ الكَلِمِ[3]

---

1 عليّ بن عبد الله الحمويّ الأزراريّ، خزانة الأدبِ وغاية الأربِ، تح: عصام شقيو، (د.ط)، دار ومكتبة الهلال ودار والبحار، بيروت 2004م، ج2، ص478

2 غازي القصيبي، حديقة الغروب، نش: شركة العبيكان للأبحاث والتطوير، ط1، الرياض، 2007م، ص15

3 محمد مهدي الجواهري، الجواهري في عيون من شعرهِ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنّشر، ط4، 1998م، ص684

البيت 4:

أَلَا هَلْ تُرْجِعُ الأَحْلَا... مُ مَا كُحِلَتْ بِهِ المُقَلُ[1]

أمَّا عن الصعوبة المستهدفة في كلِّ بيتٍ فهي كالآتِي:

البيت1: من بحر الوافر

فَهَا أَنَا تَائِبٌ عَنْ حُبِّ لَيْلَى	فَمَالَكَ كُلَّمَا ذُكِرَتْ تَذُوبُ[2]
فَهَاْأَنَاْ / إِبُنْعَنْحُبْ / بِلَيْلَىْ	فَمَاْلَكَكُلْ / لَمَاذُكِرَتْ / تَذُوْبُوْ
//0///0 – //0/0/0 – //0/0	//0///0 – //0///0 – //0/0
و سَ س / و س س / و س	و سَ س/ و سَ س / و س
مُفَاْعَلَتُنْ / مُفَاعَلْتُنْ / فَعُولُنْ	مُفَاعَلَتُنْ / مُفَاعَلَتُنْ / فَعُولُنْ
زحاف علّة	علّةُ
العصب القطف	القطف

أَمّا الصّعوبة المستهدفة في هذا البيت؛ فتتمثّلُ في وجوبِ حذفِ مَدِّ "أَنَا" كما يظهرُ في التّقطيعِ أعلاهُ، وكنّا قد تطرّقنا إلى هذه القضّيّة حينَ تعرّضنا على مشكلاتِ القواعد الجامدة في الكتابة العروضِيَّةِ، فحذفُ بعض المدود من البيتِ وإبقاؤها أو إضافتها لا يخضعُ لقاعدة معيّنة؛ لأنّهُ رهنُ موقعِ ذلك المدِّ من ترتيبِ الحركاتِ والسّكناتِ في البحرِ المُعَيّنِ، فإن جاءَ في موضعٍ من البحرِ يستوجبُ حذفهُ حذِفَ، كأن يقعَ في بداية تفعيلة مُتَفَاعِلُنِ، كقولِ حافظ إبراهيم:

[1] محمد مهدي الجواهري، الجواهري في عيون من شعرهِ، ص507

[2] عليّ بن عبد الله الحمويّ الأزراريّ، خزانة الأدبِ وغاية الأربِ، ج2، ص478

أَنَا لَا أَقُولُ دَعُوا النِّسَاءَ سَوَافِرًا			بَيْنَ الرِّجالِ يَجُلْنَ فِي الأَسْوَاقِ[1]
أَنَلَاأَقُو			
0//0///			
مُتَفَاعِلُنْ			

البيت 2: من بحر البسيط

وَكَانَ يأْوِي إِلَى قَلْبِي وَيَسْكُنُهُ   وَكَانَ يَحْمِلُ فِي أَضْلَاعِهِ دَارِي[2]

وَكَانَيَأْ / وِيإِلَى / قَلْبِيوَيَسْ / كُنُهُوْ   وَكَانَيَحْ / مِلُفِي / أَضْلَاعِهِيْ / دَارِي

0///-0//0/0/-0//0/-0//0//   0/0/ - 0//0/0/ -0///-0//0//

س س و/س و/ س س و/ س و   س س و/س و/ س س و/ س و

ز ز   ز ز ز

مُتَفْعِلُنْ / فَاعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / فَعِلُنْ   مُتَفْعِلُنْ / فَعِلُنْ / مُسْتَفْعِلُنْ / فِعْلُنْ

زحاف زحاف   زحاف زحاف علة

الخبن الخبن   الخبن الخبن القطع

الصعوبة المستهدفة في البيتِ وجوبُ إشباعِ هاءِ الضّميرِ المُتَّصِلِ في: "أَضْلَاعِهِ"؛ وهذه الصعوبة من جنسِ الصّعوبة السّابِقَةِ؛ إذ يتحدَّد إشباع الحرفِ من عدمهِ تبعًا لموقعهِ من ترتيب الحركاتِ والسّكناتِ في البحرِ الشّعريّ.

[1] حافظ إبراهيم، الدّيوان، ضبط وشرح: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبيارِي، ط3، نش: الهيئة المعشرية العامّة للكتاب، 1987م، م.بلد، ص282

[2] غازي القصيبي، حديقة الغروب، ص15

البيت 3: من الكامل

فَلَئِنْ تَعَابَثَتِ الجُيُوشُ بِهِمْ   فَلَدْيهِمُ جيشٌ مِنَ الكَلِمِ[1]

فَلَئِنْتَعَا / بَثَتِلْجُيُوْ / شُبِهِمْ   فَلَدَيْهِمُوْ / شَيْشُنْمِنَلْ / كَلِمِيْ

0/// – 0//0/// – 0//0///   0/// – 0//0/0/ – 0//0///

سَ س و / سَ س و / سَ س   سَ س و / س س و / سَ س

مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاْ   مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاعِلُنْ / مُتَفَاْ

علة   زحاف   علّة

الحَذَذ   الإضمار   الحذذ

الصّعوبة المستهدفة في هذا البيتِ تتمثّلُ في وُجُوبِ إشباعِ الميمِ في وَلَدَيْهِمُ؛ وذاكَ من جنسِ ما سبقَ يتحدّدُ وَفْقَ موقعِ الميمِ من ترتيبِ الحركات والسّكناتِ في البحرِ.

البيت 4: من الوافر المجزوء

أَلَا هَلْ تُرْجِعُ الأَحْلَا...   مُ مَا كُحِلَتْ بِهِ المُقَلُ[2]

أَلَاهَلْتُرْ / جِعُلْأَحْلَاْ   مُمَاْكُحِلَتْ / بِهِلْمُقَلُوْ

0/0/0// – 0/0/0//   0///0// – 0///0//

و س س / و س س   و سَ س / و سَ س

مُفَاْعَلْتُنْ / مُفَاعَلَتُنْ   مُفَاْعَلَتُنْ / مُفَاعَلَتُنْ

زحاف   زحاف

العصب   العصب

الصعوبة المستهدفة في هذا البيت؛ ما قاد يقع للطّلبة من خلطٍ بين بحريّ الوافر المجزوء وبحر الهزجِ؛ وذلك لتطابقِ تفعيلة الوافرِ المعصوبة مع تفعيلة الهزجِ كمَا سيظهر في الآتي:

[1] محمد مهدي الجواهري، الجواهري في عيون من شعرهِ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنّشر، ط4، 1998م، ص684

[2] نفسه، ص507

مُفَاعَلَتُنْ + زحاف العصب = مُفَاعَلْتُنْ = //0/0/0 = مَفَاعِيلُنْ

ومنه فإنَّ صدرَ البيت الذي أوردناهُ يُوَازِي في الوزنِ تمامًا صَدْرَ أَيِّ بيتٍ منظومٍ على بحر الهزج شرط أن يكون صحيحًا؛ ومثال ذلك ما يأتي:

صَفَحْنَا عَنْ بَنِي ذُهْلٍ[1]	ألا هل تُرْجِعُ الأحْلَا
//0/0/0 – //0/0/0	//0/0/0 – //0/0/0
مَفَاعِيلُنْ / مَفَاعِيلُنْ	مُفَاعَلْتُنْ / مُفَاعَلْتُنْ

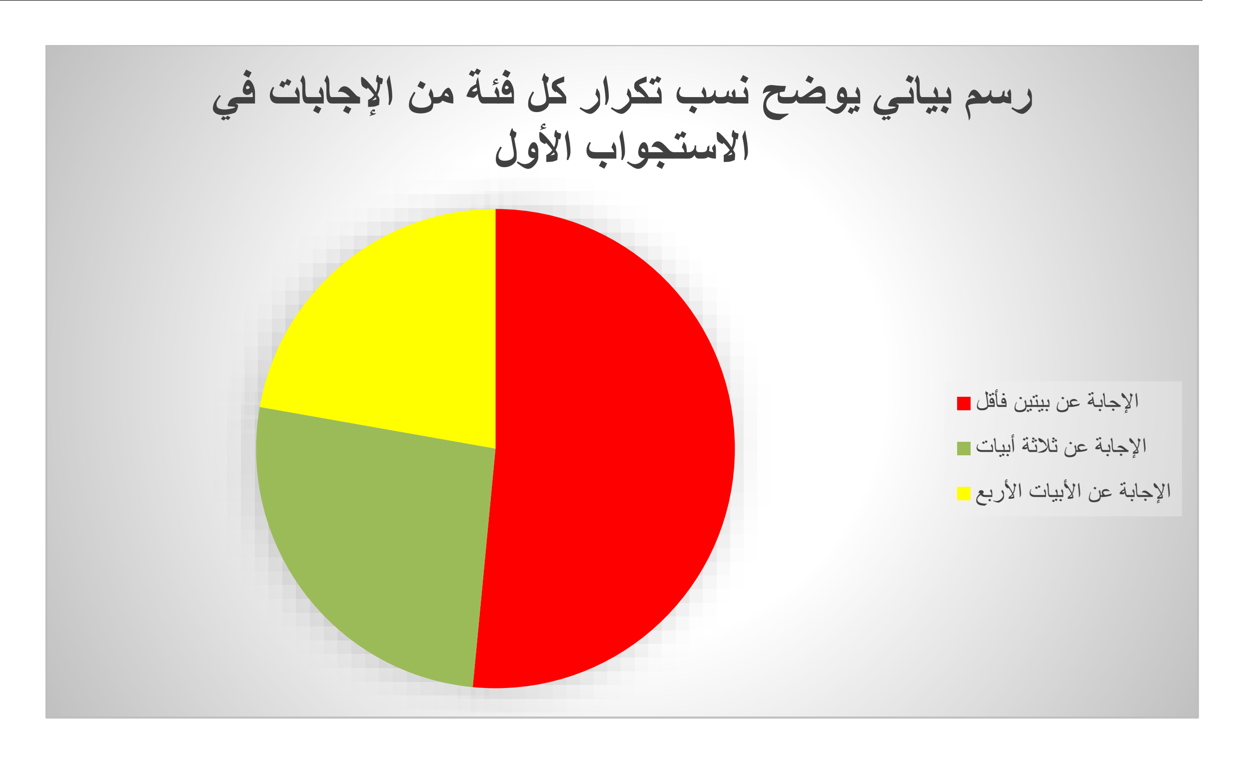
4 – تحليل الإجابات واستخراج الصّعوبات:

أوّلُ ما لوحظَ أثناءَ استقرائنا للإجاباتِ؛ أنّ العيّناتِ انقسموا إلى ثلاثة أقسامٍ، قسمٌ أجاب عن بيتينِ من الأبياتِ المُقَدّمةِ فأقلّ، وقسمٌ أجابِ عن ثلاثة أبياتٍ من أصلِ أربعة، وقسمٌ أجاب عن الأبياتِ الأربعِ جميعها.

أمّا عن نسب كلّ قسمٍ مقارنة مع العيّنة الكلّية للاستبيان فهي كالآتي:

التكرارات / المستويات	التكرار المطلق	التكرار المئويّ
الإجابة عن بيتين فأقل	25	%51
الإجابة عن ثلاثة أبيات	13	%26
الإجابة عن الأبيات الأربع	11	%22
المجموع	49	%100

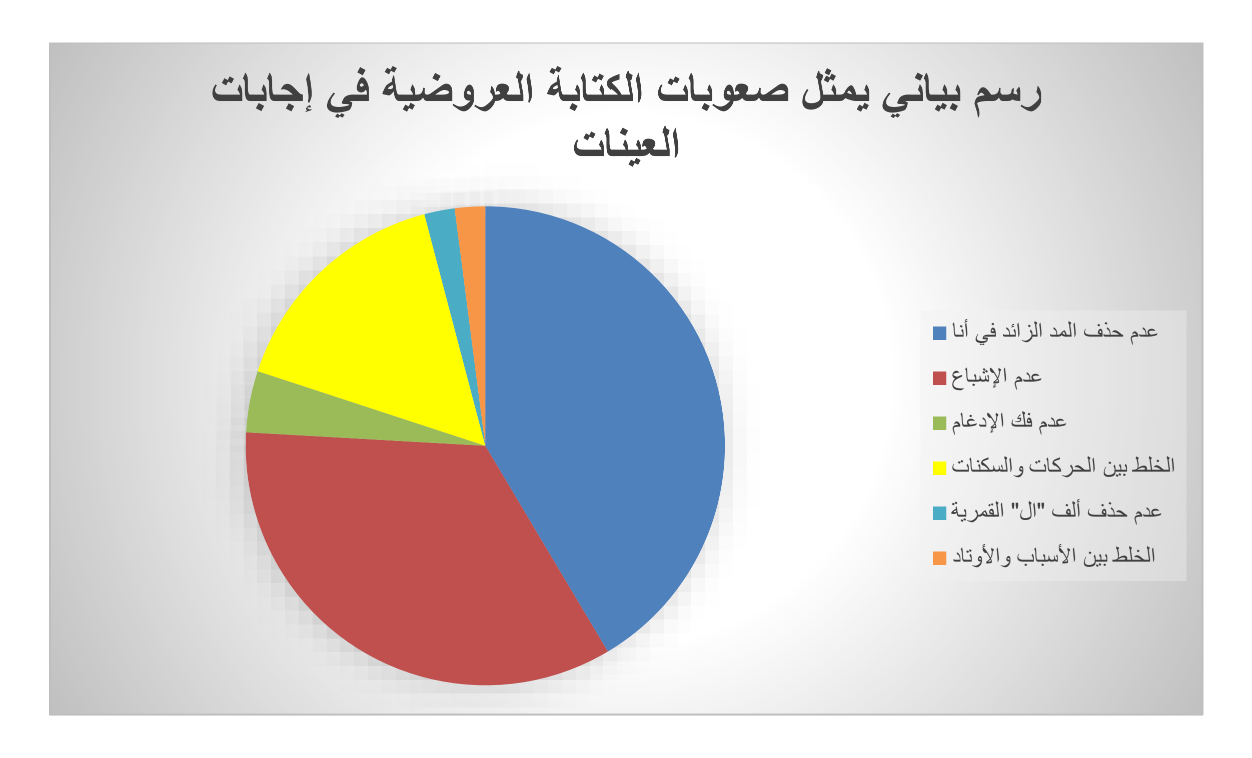
[1] عليّ الجندي، في تاريخ الأدب الجاهليّ، دار التّراث، د.ط، م.بلد، 1991م، ص433



نلاحظ من خلال الرّسم البيانيّ الفائت؛ أنَّ القسم الذي لم يجبِ إلّا عن بيتينِ فأقلّ هو الأكبر نسبةً بين الأقسامِ الثّلاث بنسبة 51%، تليه نسبة الإجابة على ثلاثة أبياتٍ التي بلغت 26% ثمّ نسبة الإجابة علة الأبياتِ جميعها التي بلغت 22%.

- نسبة تكرار صعوبات الكتابة العروضيّة:

التكرارات / الصعوبة	التكرار المطلق	التكرار المئوي
عدم حذف المد الزائد في "أنا"	40	81%
صعوبة الإشباع	34	%67.3
الخلط بين الحركات والسّكناتِ	6	%31
عدم فكّ الإدغامِ	4	%8.1
الخلط بين الأسباب والأوتاد	1	%4
عدم حذف ألف "ال" القمرية	1	%4

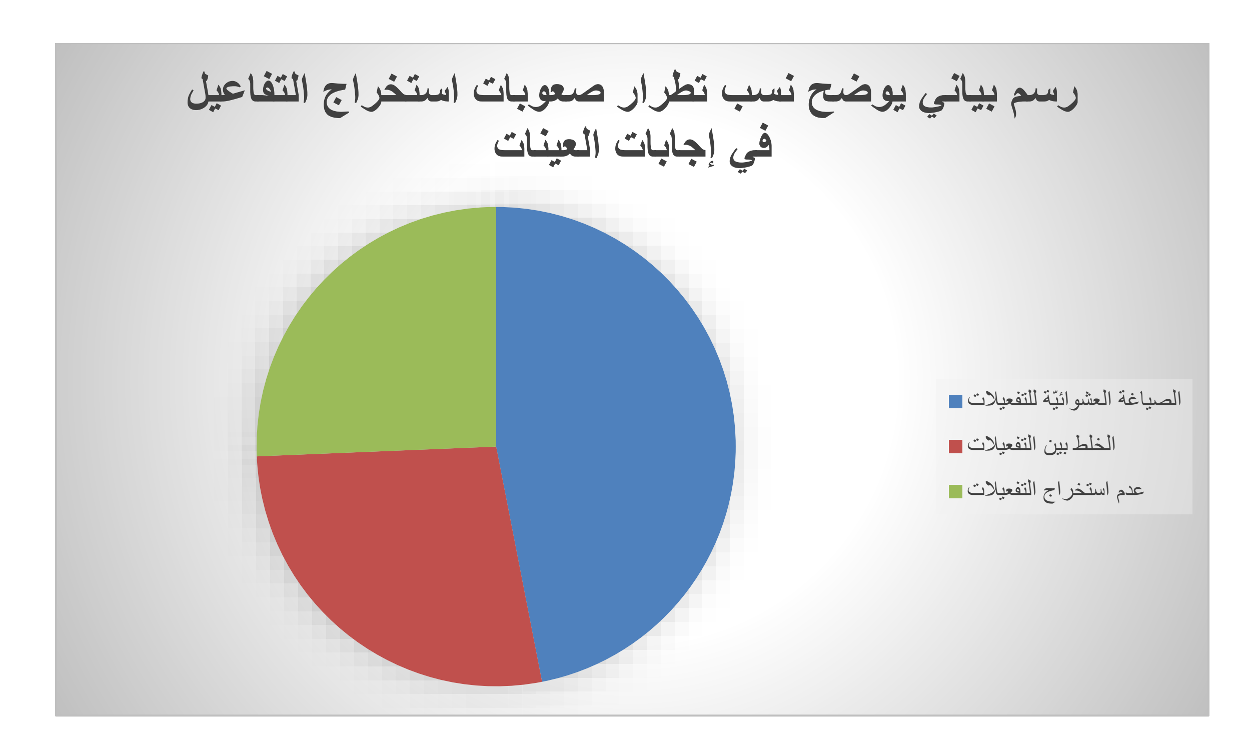


نلاحظ من خلال الرّسمِ البيانيّ والجداول التحليليّة، أنّ الصعوبات المستهدفة تمثّلُ النسبة الأكبر من بين الصعوبات المرصودة، حيث أنّ الصعوبة في حذف المد الزائد كان أكثر الصعوبات

تكرارا بنسبة 81%، يليها صعوبة إشباع الحروف بنسبة 67.3%، وقد وجدناها تتكرّرُ بصورٍ شَتَّى منها؛ إشباعٌ زائد في غير موضعهِ، وإشباع بما لا يتوافق مع حركة الحرف المراد إشباعه أو عدم إشباع الرّويِّ المطلق، تليها صعوبة الخلط بين الحركات والسكنات. كقول أحد العينات: حْبُ بدل "حُبِّ"، وقد بلغت نسبة تكرارها إلى: 31%، يليها صعوبة فكّ الإدغام التي بلغت نسبة تكرارها 8.1%، ثمَّ تليها صعوبتين وجدناهما في عيّنتينِ متباينتينِ؛ يتمثلان في الخلط بين الأسباب والأوتادِ، وحذف الألف في "ال" القمرية، وقد بلغت نسبة كل واحدة منهما 4% وهما أقلُّ صعوبات الكتابة العروضيّة تكرارا.

– نسبة تكرار صعوبات استخراج التفعيلات:

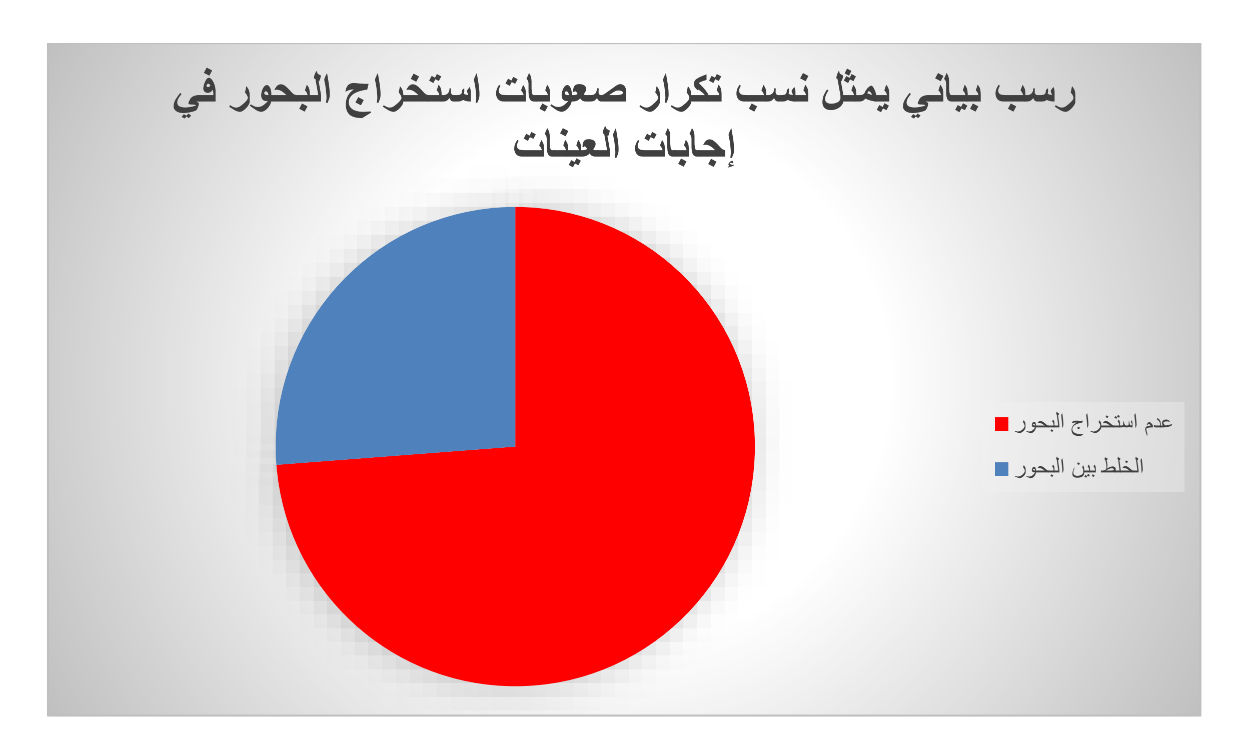
الصعوبة / التكرار	التكرار المطلق	التكرار المئويّ
الصياغة العشوائية للتفعيلات	26	%53.06
الخلط بين التفعيلات	15	%31
عدم استخراج التفعيلات	14	%29



نلاحظ من خلال الرسم البيانيّ أنّ أكثر الصعوبات تكرارا في إطار استخراجِ التفاعيل؛ صياغتها بطريقة عشوائِيّةٍ حيثُ بلغت النّسبة 53.6%، تليها صعوبة الخلطِ بين تفعيلات البحور المختلفة بنسبة 31%، ثمّ تليها عينات لم تستخرج التفاعيل كلّيةً بنسبة 29%.

– نسبة تكرار صعوبات استخراج البحور:

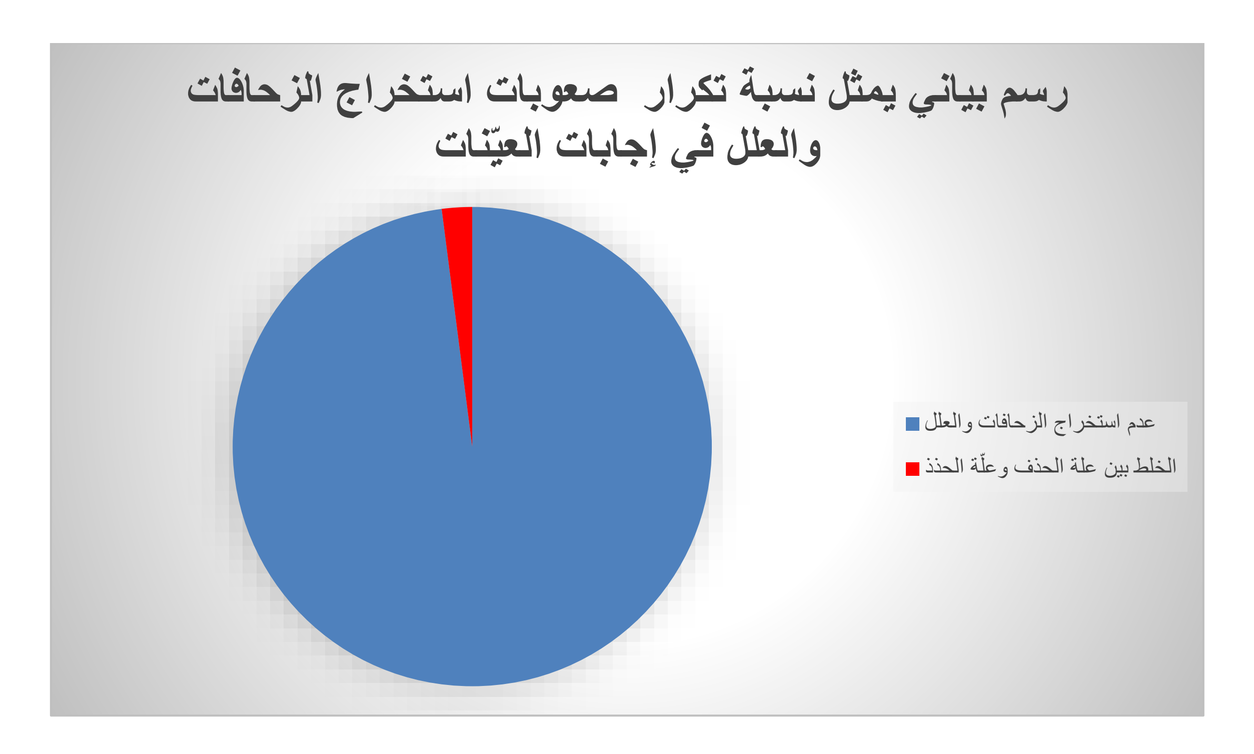
التكرار / الصعوبة	التكرار المطلق	التكرار المئويّ
عدم استخراج البحر	38	%76
الخلط بين البحور	13	%27



نلاحظ أَنَّ الغالبيّة العظمى من العيّناتِ لم تستخرج البحورَ في الأبياتِ التي حاولت تقطيعها، وصلت نسبتهم إلى 76%، وأمّا الصّعوبة الثانية الملاحظة هي الخلط بين البحور؛ خصوصًا بين الوافر والبسيط، ووصلت النسبة إلى 27%

– نسبة تكرار صعوبات استخراج الزحافات والعلل

الصعوبة / التكرار	التكرار المطلق	التكرار المئويّ
عدم استخراج الزحافات والعلل	48	98%
الخلط بين علة الحذف وعلة الحذذ	1	2.04%



يتبيّنُ منَ الرّسمِ البيانِيّ أنَّ الغالبيّة العظمى من الطلبة لم يستخرجوا الزّحافاتِ والعلل إذ تصلُ نسبتهم إلى 98%، لم تحاول إلّا عيّنة واحدة استخراجَ علّة في بيت واحدٍ فوقعت في الخلط بين علة الحذف وعلّة الحذذ، وذلك راجع إلى عدّة عوامل منها تعدّدُ الزّحافاتِ والعللِ، وغرابة المصطلحات المستخدمة في وصفها وتسميتها[1]، ووصلت نسبتها مع مجمل العينات إلى: 2.04%

–استخلاص:

نلاحظ من عرضنا لتنائج الاستجوابِ الأوّلِ؛ أنّ كلّ العيّنات المدروسة قد وقعوا في الصعوبات المستهدف، بالإضافة إلى وقوعهم في عددٍ من الصعوباتِ الأُخْرَى أمّا قدرتهم على استخراجِ البحر وتحديد الزحافات والعلل؛ فهي ضعيفة إلى حدٍّ كبيرٍ، ولعل الأمر راجع إلى عدم التحضير للامتحان الفجائيّ الذي استعملناه في هذا القسم من الدراسة.

[1] يُنظر: صمود مور الدّين، تبسيط العروض، الدار العربيّة للكتاب، ط1، ليبيا، 1972م، ص27

ثانيًا: الاستبيان

تمهيد:

يعتبر الاستبيان من الأساسيات التي لا يمكن الاستغناء عنها في مَجال البحثي الاجتماعي، إذ تبنى عليه النتائج وتترتب عليها الأحكام، وقد سلطنا الضوء على هذه الوسيلة واخترناها بعناية، لقربها من معرفة وإحصاءِ صعوبات التطبيق العروضي التي يواجهها طلبة السنة أولى جامعي جذع مشترك حيث تفيدنا في تعميم النتائج على باقي الطلبة ولو نسبيا.

وقد انقسمت العينة المدروسة إلى صنفين هما كالآتي:

- الصِّنف الأول من العينة هو الفوج الثاني سنة أولى أدب عربي جذع مشترك من المركز الجامعي مرسلي عبد الله، ويبلغ عددهم 22 طالبا.
- الصّنف الثاني من العينة هو الفوج الثالث سنة أولى أدب عربي جذع مشترك من المركز الجامعي مرسلي عبد الله، ويبلغ عددهم 22 طالبا.

1- طريقة إجراء الاستبيان:

لقد تمت على الشكل التالي:

حيث قمنا بوضع مجموعة من الأسئلة المغلقة المفتوحة وتكون إجابتها دقيقة، وأسئلة مفتوحة تفسح المجال لإبداء الرأي والتعليل، ووصل مجموع الأسئلة إلى 13 سؤالًا، وإذا أردنا تعريف الاستبيان في اللغة: فهو بمعنى ظهر واتضح، والشيء استوضحه وعرفه[1]، أما اصطلاحا: وسيلة

1 مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، ط1، القاهرة دار المعارف، مصر، ص72.

للحصول على إجابات لعدد من الأسئلة المكتوبة في نموذج يعد لهذا الغرض ويقوم المفحوص بملئه بنفسه[1].

ويمكن تقسيم الاستبيان هنا إلى صنفين هما:

- **الاستبيان المباشر:** وهو الذي يتكون أسئلة تهدف إلى الحصول على حقائق واضحة وصريحة.
- **الاستبيان المقيد أو المقفول أو محدد الإجابة:** في هذا النوع من الاستبيانات لا يحدد الباحث في استمارته إجابات مفتوحة، وعلى المستجيب أن يختار ما يراه مناسبا، وعادة ما يكون من قائمة معدة من الأسئلة أو العبارات الثابتة وعلى المستجيب أن يختار من بين إجابات الممكنة محددة ويعطي اجابته عليه مثلا "نعم" أو "لا".[2]

وقد اخترنا النوع الأوّلَ في دراستنا وذلك لعدة أسباب بيداغوجية منها:

- إحصاء الصعوبات النفسية والبيئية لدى الطلبة وكيفية تعاملهم مع هذا العلم
- معرفة مصدر الصعوبة التي يعاني منها الطالب.

وبعد جمع الاستبيانات قمنا بعملية إحصائية لتكرار أجوبة الطلبة، ثم استخرجنا النسب المئوية، وفق القاعدة التالية: عدد الإجابات× 100/عدد الطلبة.

2 – ظروف الاستبيان:

أُجرِيَ هذا الاستبيان في حصص الأعمال الموجهة، وقد تم توجيه ملاحظات حول إجابات الطلبة ومدى التفاعل الحاصل فيما بينهم.

---

[1] زياد بن محمود الجرجاوي، القواعد المنهجية التربوية لبناء الاستبيان، أبناء الجراح، فلسطين، 2010، ط2 ، ص15.
[2] نفسه، ص28.

3 – أهداف الاستبيان:

يمكن تلخيص أهدافِ الاستبيانِ في النقاط التالية:

- الوقوف على الصعوبات التي يواجهها طلبة السنة أولى أدب عربي في "علم العروض".
- الكشف عن الطلبة الذين يمتلكون الحس الإيقاعي.
- معرفة الأسباب التي تجعل "العروض" صعبًا عند الطلبة.
- اكتشاف الطريقة المعتمدة في التقطيع ومدى نجاعتها.

4 – تحليل الاستبيان الموجه للطلبة:

أ – الإجابات القياسيّة

1–هل علم العروض علمُ: إيقاعي أم رياضي؟

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
علم العروض: رياضي	2	%4.53
علم العروض: إيقاعي (صوتي)	41	%93.20
عدم الإجابة	1	%2.27

تحصلنا على 2 من مجموع 44 من الذين أجابوا أن علم العروض علم رياضي، وهو ما يقارب 4.53%، ونلاحظ أن مجموع هذه الإجابات أقل بكثير من نسبة الإجابات بأنه علمٌ إيقاعي، بحيث بلغت نسبتها 93.20%، أما نسبة عدم الإجابة فهي 2.27% وهذا ما استنبطناه من تحليلنا لإجابات الطلبة.

2-ماهي صعوبتك في علم العروض؟

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
علم العروض صعب: لأن فيه مصطلحات غريبة	14	%32
علم العروض صعب: لأن فيه الكثير من الحفظ	30	%68
عدم الإجابة	0	%0

يقدر مجموع الإجابات القائلة إنّ العروض ذو مصطلحات غريبة بـ:14 الإجابة، وهو ما يقارب 32%، لأن معظم مصطلحات علم العروض لا يتعامل معها الطالب في سائر أيامه ولا حتى في سنواته التعليمية، كما يوجد بعض المصطلحات تحمل حروف صعبة النّطق مثل: علة التشعيث، الحذذ، ...أما الإجابات التي قالت إنّه صعب لأن فيه الكثير من الحفظ فتمثل ضعف الإجابة الأولى والتي تقدر 30 إجابة ما يقارب 68%، أما نسبة عدم الإجابة فهي 0%.

3- لماذا أنت متأخر على زملائك على علم العروض؟

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
لم أدرس العروض بطريقة الصحيحة في الثانوية	28	%64
لم أدرس العروض في الثانوية بسبب شعبتي العلمية	13	%30
عدم الإجابة	3	%6

تقدر نسبة الطلبة الذين لم يدرسوا العروض بالطريقة الصحيحة بـ: 64%، بينما قدرت الإجابات الذين لم يدرسوا العروض بسبب شعبتهم العلمية بـ:13 إجابة وهو ما يقارب 30% فهذه النسب تدل على تأثير المعارف القبلية؛ أي الصعوبات التي يواجهها الطلبة في مرحلة الثانوية وارتباطها بالمرحلة الجامعية. كما نجد نسبة واحدة تقدر بـ: 6% لم توفينا بالإجابة.

4-ما الذي يجعل التقطيع صعبا؟

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
عدم ضبط الشكل صحيح	7	%16
عدم ضبط الشدة	11	%25
عدم الإجابة	26	%59

نلاحظ أن نسبة الإجابة بأن ما يجعل التقطيع صعبا هو عدم ضبط الشدة قدرت بـ: 11 إجابة أي ربع المجموعة ما يقارب 25%، بينما عدم ضبط بالشكل الصحيح قدرت بـ: 7 إجابات أي ما يقارب 16%، أما نسبة 59% لم يتم الحصول على إجاباتهم.

5-هل تهتم بعلم العروض؟

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
أهتم بتعلم العروض	31	%70.45
لا أهتم بتعلم العروض	8	%18.18
أهتم نوعا ما بتعلم العروض	2	%4.54
عدم الإجابة	3	%6.83

تبين هذه الإجابات أن أغلب الطلبة مهتمين بتعلم "العروض" حيث قدر مجموع إجاباتهم بـ:31 ما يقارب 70.45%، وهذه نتيجة جيّدة، بينما غير المهتمين قدرت نسبتهم بـ: 18.18% حوالي

8 إجابات، والذين لديهم اهتمام قليل بلغت نسبتهم 4.54%، والذين لم يجيبوا بلغت نسبتهم 6.83%.

6-لم لا تحب تعلّم العروض؟

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
لأنه غير نافع	4	%9.09
لأنه معقد	28	%63.63
عدم الإجابة	12	%27.28

تؤكد معظم إجابات الطلبة أن ضعف مستواهم في علم العروض راجع لأسباب نفسية سلبية أو الأفكار المسبقة نحو علم العروض، حيث بلغت الإجابات أنه معقد بـ:28 إجابة ما يقارب 63.63%، بينما الذين أجابوا أنه غير نافع قدرت نسبتهم بـ: 9.09% أي حوالي 4 إجابات وهذا دليل على عدم اهتمامهم بتعلمه. أما نسبة 27.28% لم يتم الحصول على إجاباتهم.

7-ما سبب عجزك عن استخراج البحر؟

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
دون خبرة في العروض	1	%2.27
خطأ في التقطيع	3	%6.81
البحور كثيرة	1	%2.27
عدم الإجابة	39	%88.65

توضح إجابات الجدول أعلاه أن إجابة واحدة تؤكد سبب عدم استطاعة الطالب استخراج البحر راجع إلى كونهِ دون خبرة في العروض، وكذا كثرة البحور وقدرت نسبتهم بـ: 2.27% وهي نسبة ضئيلة مقارنة بالنسب الأخرى، وتعدد التفعيلات وعدم حفظ البحور أهم أسباب الصعوبات في

استخراج البحر، أما الخطأ في التقطيع قدر مجموعه بـ: 3 إجابات ما يقارب 6.81%، ونرجع السبب في ذلك إلى: عدم تمكنه من قواعد الكتابة العروضية. أما بنسبة 88.65% لم يُزوّدونا بالإجابة.

8-ما مشكلتك في استيعاب المحاضرات؟

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
سرعة كلام الأستاذ	6	13.64%
الفوضى والاكتظاظ	4	9.09%
عدم حضور المحاضرات	1	2.27%
عدم الإجابة	33	75%

يتبن لنا بعد استقراء نتائج الجدول أن نسبة 13.64 % من الطلبة يرون أن مشكلة استيعابهم للمحاضراتِ راجع لسرعة كلام الأستاذ، وذلك نتيجة ضيق الوقت أو طبيعة الأستاذ في الكلام.

أما الأقلية والتي تمثل 9.09 % فقد أرجعوا السبب في ذلك إلى الفوضى والاكتظاظ داخل المدرج أو القاعة حيث لم يتمكنوا من مناقشة أفكارهم ومعلوماتهم مع المعلم مما ينعكس بالسلب على مردودهم في الاستيعاب، وقد نصّ 2.27% من العيّنة أنّهم لا يحضرون المحاضراتِ في المقامِ الأوّلِ، أما 75% لم يقدموا لنا الإجابة.

9-ما مشكلتك في استيعاب التطبيقات؟

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
حل التطبيق دون فهم الدرس النظري	1	%2.28
أنها صعبة ومعقدة	3	%6.81
لا توجد مشكلة في استيعاب التطبيقات	1	%2.28
المحاضرات صعبة الفهم	6	%13.63
عدم الإجابة	39	%75

نلاحظ من هذه النسب أن صعوبة التطبيقات وتعقيدها بلغت نسبتها 6.81% ثم تليها مشكلة في استيعاب الدرس النظري بنسبة 2.28%، أما الذين لا يمتلكون أي مشكلة في استيعاب التطبيقات بلغت نسبتهم 2.28%، بينما أرجع 13.63% صعوبتهم في استيعاب التطبيقاتِ؛ إلى صعوبة المحاضرات بما يؤثر في عمليّة التطبيق، أما بنسبة 75% لم نعثر على إجاباتهم.

10-ما أصعب ما في التقطيع؟

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
استخراج التفعيلات	8	%18.18
الكتابة العروضية	2	%4.55
استخراج الزحافات والعلّل	34	77.27%
عدم الإجابة	0	%0

من خلال ملاحظتنا لهذه النسب أن صعوبة استخراج الزحافات والعلّل أخذت حصة الأسد من إجابات الطلبة، حيث بلغت نسبتها 77.27%، وهذا يعود لكثرتها وتشابهها وربما لمصطلحاتها الغريبة، ثم تليها استخراج التفعيلات بنسبة 18.18%، وبعدها الكتابة العروضية بنسبة 4.55%، ففي نظرنا أن: صياغة التفعيلات، والكتابة العروضية، واستخراج الزحافات والعلّل تعتبر من المشكلات الرئيسة التي تعيق الطلبة من التقطيع الصحيح.

11-كيف تستخرج التفعيلة؟

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
بتجريب التفعيلات عشوائيا	7	%15.90
باستحضار إيقاع التفعيلات	11	%25
باستخدام تحديد الأقطار	19	%43.20
عدم الإجابة	7	%15.90

نلتمسُ من خلال هذه النسب أن هناك فئة لا بأس بها يستخدمون طريقة تحديد الأقطار لمصطفى حركات حيث بلغت الإجابات 19 إجابة ما يقارب 43.20%، تليها استحضار إيقاع التفعيلات بـ: 11 إجابة ما يقارب 25%، ثم تجريب العشوائي للتفعيلات بنسبة 15.90% ما يقارب 7 إجابات، هذا يشير إلى المنهج الذي يعتمده الطلبة في تقطيع الأبيات، أما حوالي 15.90% تجاهلوا الإجابة.

12-هل طريقة تحديد الأقطار؟

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
صعبة	7	%15.90
سهلة	5	%11.37
متوسطة الصعوبة	27	%61.36
عدم الإجابة	5	%11.37

نلاحظ أن نسبة الإجابة بأن طريقة تحديد الأقطار "متوسطة الصعوبة" أكبر مقارنة بالنسب الأخرى ما يعادل 61.37%، هذا دليل على مدى قدرة الطالب في التحكم في هذه الطريقة، ثم الذين صرّحوا أن طريقة تحديد الأقطار صعبة بلغت إجابتهم 7 إجابات ما يقارب 15.90%، أما سهولة طريقة تحديد الأقطار بلغت نسبتهم 11.37% هم الذين يرون أن تحليل السلاسل الوزنية إلى أسباب وأوتاد شيء بسيط يمكن التحكم فيه، أما 11.36% لم يجبوا.

14-ما مدى فعّالية طريقة تحديد الأقطار؟

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
فعّالة	7	%15.92
غير فعّالة	2	%4.54
فعّالية طريقة تحديد الأقطار تكون حسب البحر	31	%70.45
عدم الإجابة	4	%9.09

يتضح لنا من هذه النسب المئوية أن فعالية طريقة تحديد الأقطار المرتبطة بالبحر كانت نسبتها أكبر بكثير من الإجابات الأخرى بنسبة 70.45%، بينما إجاباتهم بأنها فعّالة بلغت نسبتها

15.92%، إلا أَنّ هناك فئة قليلة جدا بلغت نسبتهم 4.54% يرون أن هذه الطريقة غير فعالة. أما الباقي لم يجبوا فكانت نسبتهم 9.09.%

14-ما مشكلة الاستجواب؟

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
الوقت لا يكفي	13	%29.54
الأبيات صعبة	19	%43.18
عدم الإجابة	12	%27.28

من هذا الجدول يتبين لنا أن مشكلة الوقت التي يعاني منها الطلبة في الاستجواب بلغت 29.54%، هذا دليل على أنّ البيئة لم تساعد الطالب في الإجابة على أكمل وجه، بينما صعوبة الأبيات بلغت نسبتها 43.18%، أما الباقي فلم يجيبوا وبلغت نسبتهم حوالي 27.28%.

15-هل درست في حصة التطبيق كل بحر على حدّة؟

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
درسنا في حصة التطبيق: كل بحر على حدة	22	%50
لم ندرس كل بحر على حدة	3	%6.81
عدم الإجابة	19	%43.19

بعد استقرائنا للجدول أعلاه تبين لنا أن نصف المجموعة درسوا في حصة التطبيق كل بحر على حدة ما يقارب 50%، وهذا هو الأصح والأظهر، فيجب تدريس كل بحر على حدة في حصة كاملة مع جميع قوالبه وما يتخلّله من: زحافات والعلّل، وذلك لضبط جميع البحور بجميع أشكالها، أما الذين لم يدرسوا كل بحر على حدة فكانت نسبتهم قليلة جدا بلغت 6.81% فهذا يرجع بالسلب

على الطالب فيختلط في معرفة البحور وحدث عنده اللبس في استيعابه، أمّا نسبة 43.19% من الطلبة لم نحصل على إجاباتهم.

16 -هل مشكلتك في التقطيع؟

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
لا أحسن استخراج البحر	37	%84.09
لا أحسن الكتابة العروضية	6	%13.63
عدم الإجابة	1	%2.28

تحصلنا على 37 إجابة من مجموع 44 من الذين أجابوا: "لا أحسن استخراج البحر" وهو ما يقارب 84.09%، بينما الذين لا يحسنون الكتابة العروضية فقد بلغت نسبتهم 13.63%، أما الذين لم نتحصل منهم على الإجابة فكانت نسبتهم تقارب 2.28%.

ب – الإجابات الحرّةُ للأسئلة المغلقة المفتوحة:

1-ما صعوبتك في علم العروض؟

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
علم العروض صعب: لأن يجب على الأستاذ أن يكون متمكنا فيه ويُحببُه للطلبة.	1	%2.27

تمثل هذه النسبة 2.27%، على ضرورة وجود أستاذ متمكن في المقياس لتحبيبه للطلبة، وعلى امتلاكه الكفاءة الحقيقية، وكما قيل "فاقد الشيء لا يعطيه"، لأن كثيرًا من الأساتذة تعوزهم الكفاءة الإيقاعيّة في العروض.

2-ما الذي يجعل التقطيع صعبا؟

الإجابة	التكرار	النسبة المئوية
عدم القدرة على حفظ البحور	8	%18.19
عدم القدرة على استخراج البحور	3	%6.81

يمثل الجدول أعلاه عجز الطلبة عن حفظ البحور والتي قدرت نسبتها بـ: 18.19%، وتتمثل مصدر الصعوبة في: اشتباه بين البحور وكثرتها، المصطلحات الغريبة، وهذه الإجابة توضح سبب ذيوع مشكلة عدم استطاعة الطلبة استخراج البحر والتي قدرت نسبتها 6.81%.

استخلاص:

نستخلص من هذا الاستبيان أنّ أبرز الصعوبات التطبيق العروضي التي تواجه طلبة السنة أولى جامعي لها أصولٌ بيئيّة ونفسيّة؛ منها اكتظاظ المدرّج، وسرعة كلام الأستاذِ أثناء الشّرح، وكذا ما تعلّق بضعفِ التّأسيسِ السابق؛ إذْ إنَّ 64% من العيّنات أشارُوا إلى أنّهم لم يدرسوا العروضَ بشكلٍ صحيح، و30% منهم أشاروا إلى أنّهم لم يدرسوه ابتداءً، وأمّا النّفسيّة فتمثّلُ مشاعرهم وأفكارهم المسبقة حولَ هذَا العلم؛ ومن أمثلة ذلك أنَّ 63.63% من العينات يرونه علمًا معقّدًا، و68% منهم يرون أَنَّ فيهِ حفظًا كثيرًا، كما نلاحظ من إجاباتهم المتعلّقة بالأداءِ العملِيّ ما يبرّرُ ما رأيْنَاهُ من صعوباتٍ في الاستجوابِ الفائتِ؛ من ذلك تصريحُ 84.09% من العينات أنّهم لا يحسنون استخراج البحر، وتصريحُ 77.27% منهم أنَّ لديهم مشكلةً في استخراج الزّحافاتِ والعللِ، ومن أَبرز ما يمكنُ ملاحظته كذلك في هذا الاستبيانِ؛ وفرة تجاهلِ الإجابة التي جاوزت 80% في بعض الأسئلة.

ثَالثًا: الاستجواب الثّاني

بعد أن تطرقنا في الاستجواب الأول إلى مجموعة من الأبيات المختارة وفق عدد من الصعوبات المستهدفة، لإحصاء أهم الصعوبات التي يواجهها طلبة السنة أولى جذع مشترك وهو موضوع بحثنا، بعدها قمنا باستجوابٍ ثانٍ هو استجواب الأستاذ المطبق، مكوّن من أربعة أبيات وزعت على 30 فردا من العينة المدروسة، طُلب منهم تقطيع الأبيات تقطيعا عروضيا مع تحديد: البحر والزّحافات والعلَلِ إن وجت. ثم استلمنا الأوراق من العينات وقمنا بتحليلها تحليلا دقيقا، واستنتجنا عدّة صعوبات التي تواجه الطلبة ثم ترجمتها إلى نسب مئوية.

1-ظروف الاستجواب:

عُقد هذا الاستجواب في الظروف التالية:

- **الدِّراية:** أي إنّ الطلبة قد تم إعلامهم بأمر الاستجواب من قبل، مما أَتَاحَ لهم الفرصة للتّحضير والمراجعة.
- **وجود تبعات:** عكس الاستجوابِ السّابِقِ فإنّ تقييم الطلبةِ يتأثّر سلبًا في حالِ التقطيعِ الخطأ للأبياتِ المقدّمةِ، وذاك باعتبارِ الاستجوابِ رسمِيًّا.

2- سلبيات الاستجواب:

لا شكّ أنّ هذا الاستجواب يحملُ من الدّقَّةِ مَا يفوقُ الاستجوابَ الأَوَّلَ؛ وذلك لرسميَّتهِ وتأثيرهِ في التّحصيلِ العامّ للنّقَاطِ، ما يورثُ الجدّيّةَ واستلزام التّحضيرَ الجيّدَ، غير أنّ من سلبيّاته مقارنة بالاستجواب الأوّلِ أنّه لم يتح لنا فرصة تحديد صعوباتٍ مستهدفة في أبياتٍ مختارةٍ لاعتمادنا على اختيارِ الأستاذِ المطبّقِ للأبياتِ المستخدمة فيهِ.

3- الأبيات المقدمة:

وهي أربعة مختلفة البحور والقوافي، نعرضها في الآتي:

البيت 1:

فَيَا عَجَبًا لِمَوْقِفِنَا يُعَاتِبُ بَعْضُنَا بَعْضَا[1]

البيت 2:

مِنَ اليَوْمِ تَعَارَفْنَا وَنَطْوِي مَا جَرَى مِنَّا[2]

البيت 3:

مَهْمَا يَكُنْ مِنْ صُرُوفِ عَالَمِنَا فِي المُنْتَهَى وَاحَةٌ منَ الأَمَلِ[3]

البيت 4:

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ أَيَا جَارَتَا هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي[4]

كانت هذه أبيات امتحانِ التّطبيقِ الرسمِيِّ في مقياسِ علمِ العروضِ ولم تكن من اختيار الباحثينِ إِنَّمَا من اختيار الأستاذِ المطبِّق؛ وسنبيّنُ أبحرَ الأبياتِ المقدّمة في هذا الاستجوابِ مع تقطيعها الصحيح في الآتي:

[1] ليلى بودرباني، امتحان تطبيق علم العروض، المركز الجامعي مرسلي عبد الله، معهد اللغة والأدب العربيّ، 2024/2023
[2] بهاء الدين زهير، ديوان بهاء الدين زهير، دار صادر، د.ط، م.مح، بيروت، 1964م، ص340
[3] ليلى بودرباني، امتحان تطبيق علم العروض
[4] أبو فراس الحَمْدَانِيّ، ناحت بقربي حمامة ونصوص أخرى، دار القصبة للنشر، د.ط، م.مح، الجزائر، 2012م، ص9

البيت 1: من الوافر المجزوءِ

فَيَا عَجَبًا لِمَوْقِفِنَا	يُعَاتِبُ بَعْضُنَا بَعْضَا[1]
فَيَاْعَجَبَنْ / لِمَوْقِفِنَا	يُعَاتِبُبَعْ / ضُنَابَعْضَا
//0///0//–0///0	//0///0–//0/0/0
و سَ س/ و سَ س	و سَ س / و س س
مُفَاعَلَتُنْ / مُفَاعَلَتُنْ	مُفَاعَلَتُنْ / مُفَاعَلْتُنْ
	زحاف
	العصب

البيت 2: من الهزجِ

مِنَ اليَوْمِ تَعَارَفْنَا	وَنَطْوِي مَا جَرَى مِنَّا[2]
مِنَلْيَوْمِ / تَعَارَفْنَا	وَنَطْوِيْمَاْ / جَرَاْمِنْنَاْ
//0/0/–//0/0/0	//0/0/0–//0/0/0
و س س / و س س	و س س / و س س
ز	
مَفَاْعِيلُ / مَفَاْعِيلُنْ	مَفَاعِيلُنْ / مَفَاعِيلُنْ
زحاف	
الكفّ	

[1] ليلى بودرباني، امتحان تطبيق علم العروض

[2] بهاء الدين زهير، ديوان بهاء الدين زهير، ص340

البيت 3: من المنسرح

مَهْمَا يَكُنْ مِنْ صُرُوفِ عَالَمِنَا   فِي المُنْتَهَى وَاحَةٌ مِنَ الأَمَلِ[1]

مَهْمَايَكُنْ / مِنْصُرُوفِ / عَالَمِنَاْ   فِلْمُنْتَهَى / وَاحَتُنْمِ / نَلْأَمَلِيْ

0///0/– /0//0/–0//0/0/   0///0/ –/0//0/–0//0/0/

س س و/ س س س وَ/ س س و   س س و/ س س س وَ/ س س و

ز   ز   ز   ز

مُسْتَفْعِلُنْ / مَفْعُلَاتُ / مُفْتَعِلُنْ   مُسْتَفْعِلُنْ / مَفْعُلَاتُ / مُفْتَعِلُنْ

زحاف   زحاف   زحاف   زحاف

الطيّ   الطيّ   الطيّ   الطيّ

البيت 4: من الطويل

أَقُولُ وَقَدْ نَاحَتْ بِقُرْبِي حَمَامَةٌ   أَيَا جَارَتَا هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي[2]

أَقُولُ / وَقَدْنَاحَتْ / بِقُرْبِي / حَمَاْمَتُنْ   أَيَاْجَا / رَتَاْهَلْتَشْ / عُرِيْنَ / بِحَالِيْ

0//0//–0/0// –0/0/0// –/0//   0/0// –/0//–0/0/0//–0/0//

و س / و س س/ و س / و س س   و س / و س س/ و س/ و س

ز   ز   ز

فعولُ / مَفَاعِيْلُنْ / فَعُولُنْ / مَفَاعْلُنْ   فَعُولُنْ / مَفَاْعِيلُنْ / فَعُولُ / مَفَاْعِلْ

زحاف   زحاف   زحاف   علّة

القبض   القبض   القبض   الحذف

---

[1] ليلى بودرباني، امتحان تطبيق علم العروض

[2] أبو فراس الحَمْدَانِيّ، ناحت بقربي حمامة ونصوص أخرى، ص9

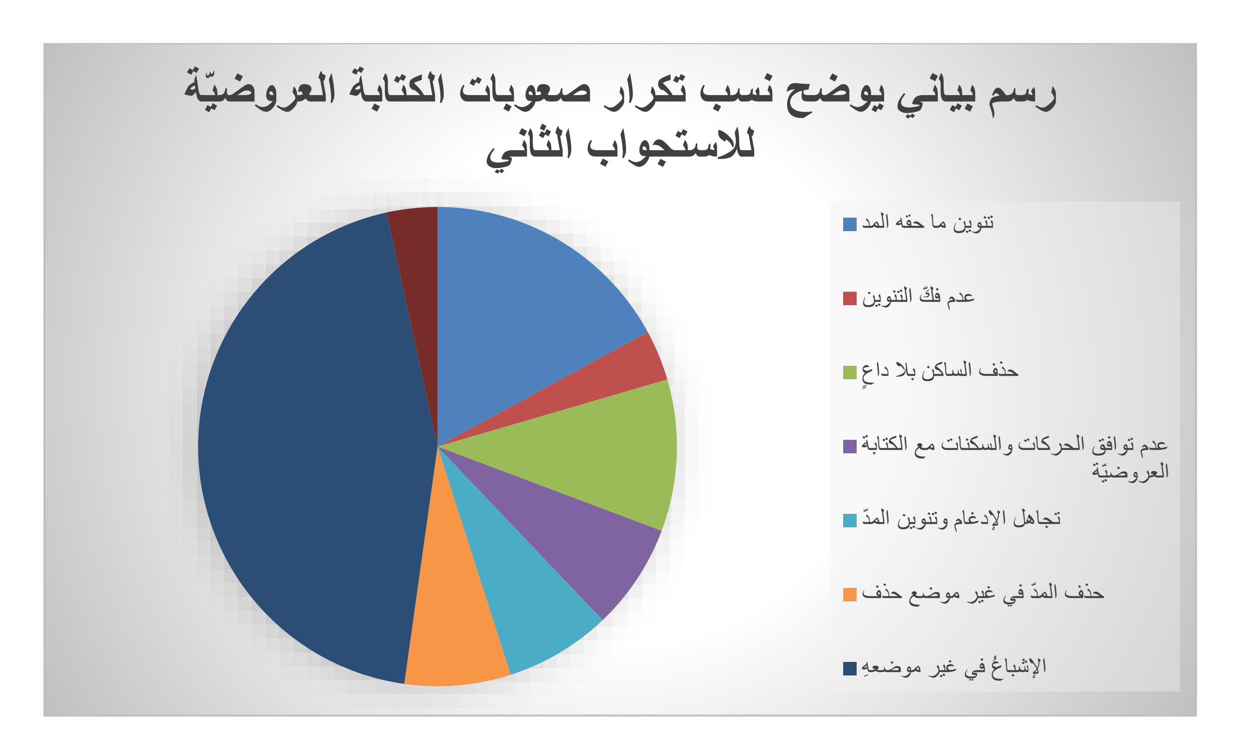
4 – تحليل الإجابات واستخراج الصعوبات:

قدّمت أبيات الاستجوابِ إلى 30 عينة.

المستوى	التكرار المطلق	التكرار المئوي
طلبة السنة الأولى جامعي جذع مشترك	30	%100

–نسبة تكرار صعوبات الكتابة العروضية:

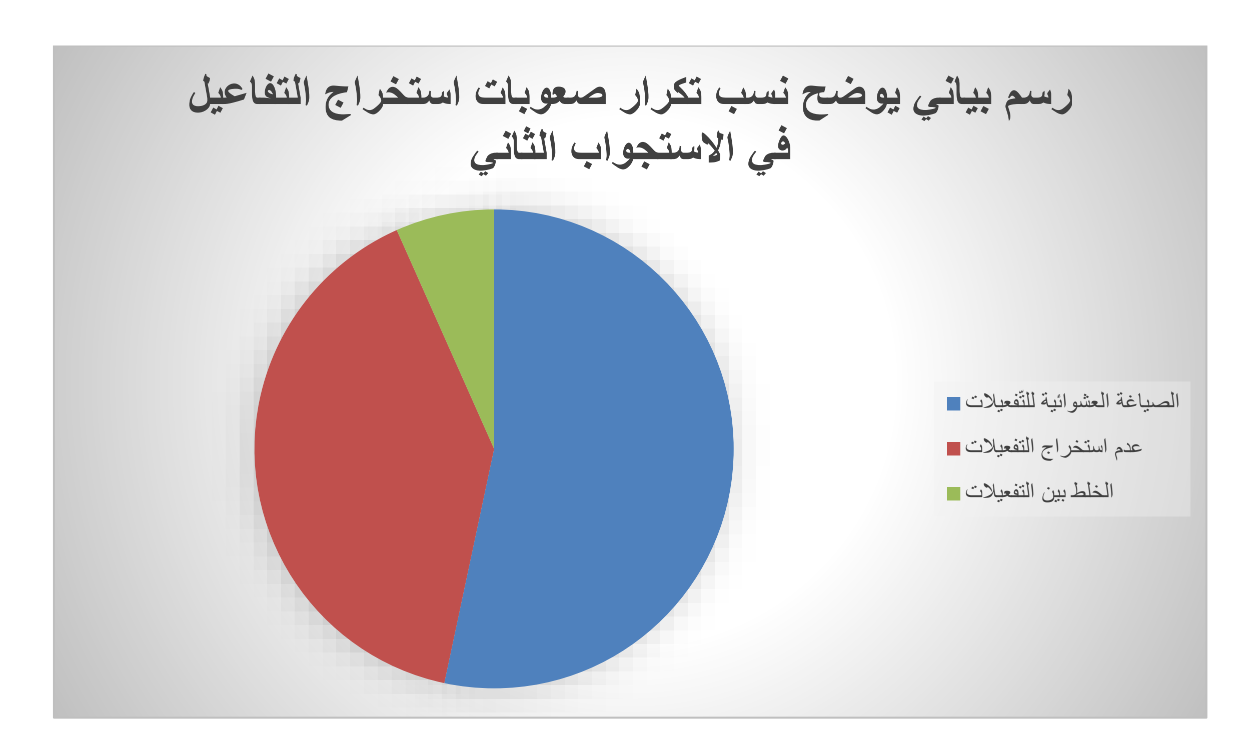
الصعوبة	التكرار المطلق	التكرار المئوي
التنوين ماحقه المدّ	5	%16.67
عدم فك التّنوين	1	%3.33
حذف الساكن بلا داع	3	%10
عدم توافق الحركات والسكنات مع الكتابة العروضية	2	%7
تجاهل الإدغام وتنوين والمدّ	2	%7
حذف المدّ في غير موضع الحذف	2	%7
الإشباع في غير موضعه	13	%43.33
عدم حذف الألف غير المنطوقة	2	%3.33



نلاحظُ من خلالِ استقرائنا لقيم الدّائرة النّسبيّةِ، ونسبِ الجدولِ الإحصائِيّ أَنَّ الإشباعَ هو أكثرُ ما تكرّرت مشاكلهُ عندَ العَيّنَةِ المدروسة؛ حيثُ إنّها بلغت 43.33%، تليها صعوبة تنوينِ ما حقُّهُ أَنْ يُمدَّ؛ وقد وردت هذه الصعوبة في القافية حيثُ إنّ العيّناتِ يُنوّنونَ حرفَ الرّويّ ولا يشبعونهُ، فيحذف حرف الوصل من جراءِ ذلكَ، وتكرّرت هذه الصعوبة بنسبة 16.67%، تليها صعوبتهم في حذفِ السّواكن بلا داعٍ عروضيّ بنسبة 10%، أمَّا صعوبة تجاهل الإدغامِ وتنوينُ المدِّ بالإضافة إلى تنسيق الحركات والسّكنات مع الكتابة العروضِيَّةِ وحذف المدّ في غير موضعهِ فقد بلغت كلّ واحدة منها نسبة 7% تليهم كلّ من صعوبة فكِّ التّنوينِ وإبقاءُ المدودِ غيرِ المنطوقة؛ حيث بلغ كلّ صعوبةٍ منهما 3.33%.

نسبة تكرار صعوبات استخراج التفعيلات:

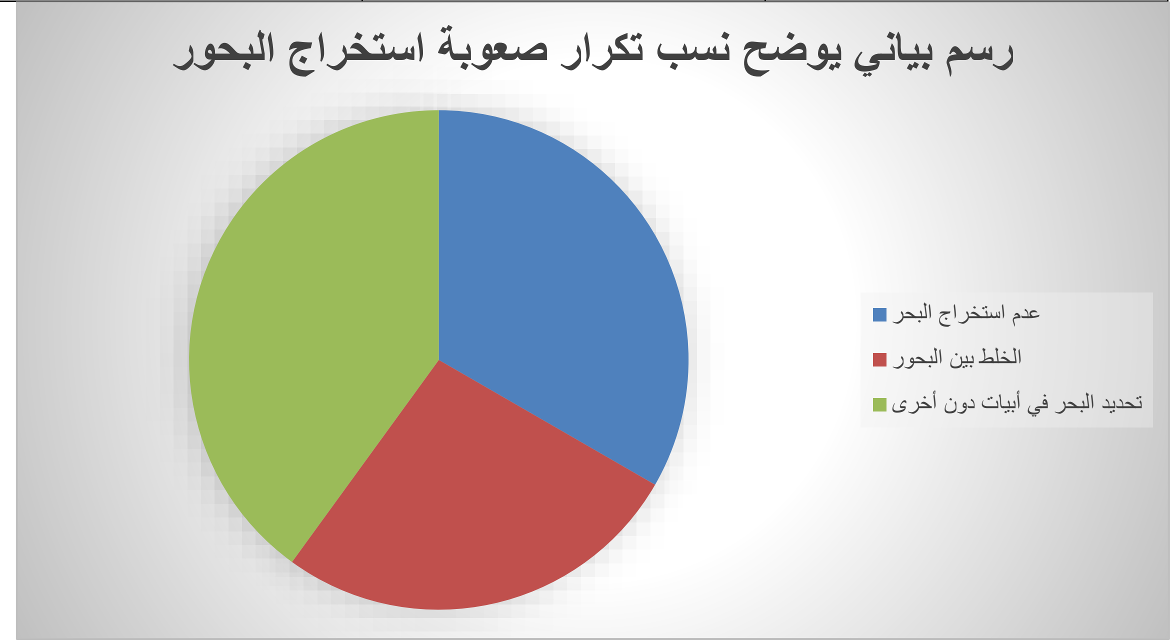
الصعوبة	التكرار المطلق	التكرار المئوي
الصياغة العشوائية للتفعيلات	16	%53.33
عدم استخراج التفعيلات	12	%40
الخلط بين التفعيلات	2	%6.67



نلاحظ من خلال الرسم البياني أن أكثر الصعوبات تكرارا في إطار استخراج التفاعيل؛ هي صياغتها بطريقة عشوائية حيثُ بلغت النسبة 53.33%، تليها عينات لم تستخرج التفاعيل كلّية بنسبة 40%، ثم تليها صعوبة الخلط بين تفعيلات البحور المختلفة بنسبة 6.66%.

نسبة تكرار صعوبات استخراج البحور:

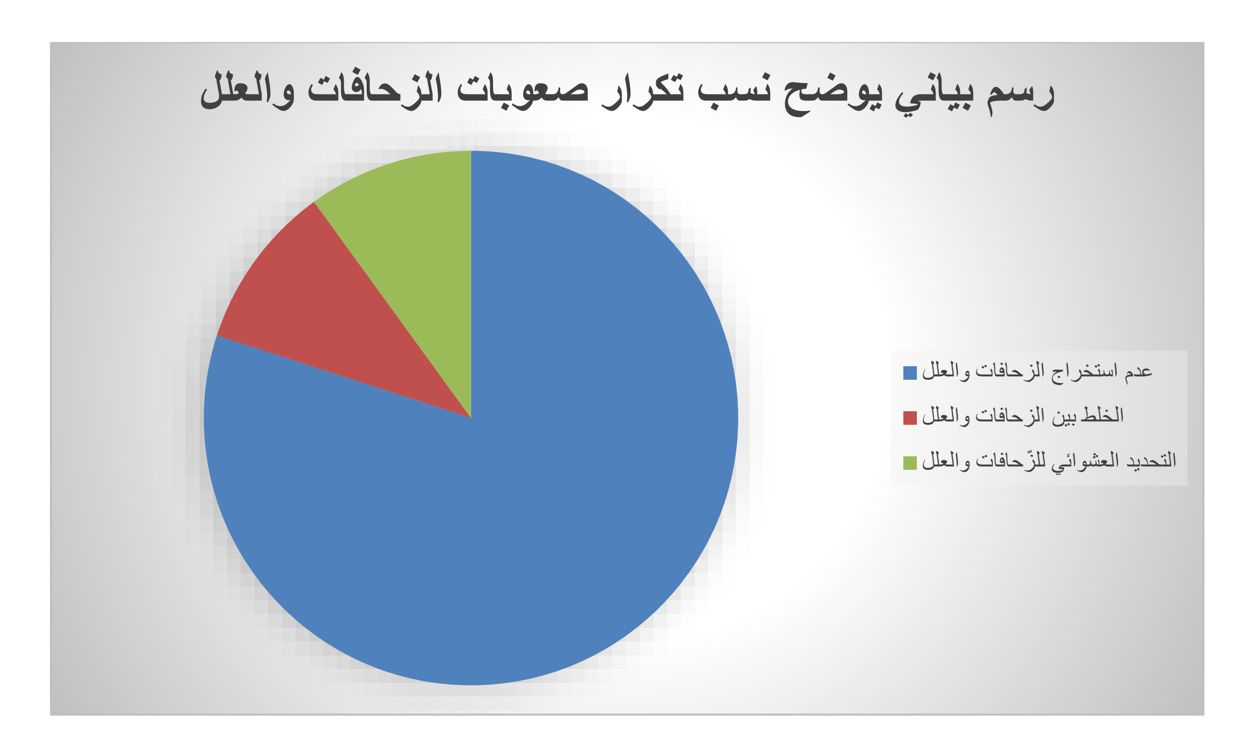
الصعوبة	التكرار المطلق	التكرار المئوي
عدم استخراج البحر	10	%33.33
الخلط بين البحور	8	%26.67
تحديد البحر في أبيات دون أخرى	12	%40



نلاحظُ من خلالِ الجدول الإحصائيّ والرّسم البيانيّ؛ أنَّ غالبيّة العيّناتِ استخرجوا بحور أبياتٍ من الاستجوابِ دونَ أخرى، وبلغت نسبتهم 40%، ثمّ تليهم نسبة أخرى لا بأس بها لم تستخرج البحور بالكلّيّةِ قدرت بـ: 33.33%، تليها نسبة العيّناتِ الّذين خلطوا بين البحورِ؛ إذ حدّدوا بحرًا لا تتوافقُ تفاعيلهُ مع التّفاعيل المستخرجةِ، ومن نماذج ذلك تحديد بحر الكامل في بيت من الوافر المجزوء، وتحديد بحر المتقارب في بيت من الطّويلِ، وتحديد بحر السريع في بيت من المنسرح، والكامل في بيت من الهزج...إلخ، وقد بلغت نسبتهم 26.67%.

نسبة تكرار صعوبات استخراج الزحافات والعلّل:

الصعوبة	التكرار المطلق	التكرار المئوي
عدم استخراج الزحافات والعلّل	24	%80
الخلط بين الزحافات والعلّل	3	%10
التّحديد العشوائِيّ للزحافات والعلّل	3	%10



يتبّين من الرّسم البياني أن الغالبية العظمى من العيّنة المدروسة لم يستخرجوا الزّحافات والعلّل إذ تصل نسبتهم إلى 80%، إلا مجموعة صغيرة وقعت في الخلط بين الزحافات والعلّل قدرت نسبتها بِـ: 10%، ونسبة أخرى حدّدتِ الزّحافاتِ والعللِ بشكلٍ عشوائِيٍّ قدّرت نسبتها بـ: 10% كذلك.

–استخلاص ومقارنة:

نلاحظ من خلال استقرائنا لنتائج الاستجوابِ الثّانِي، ومقارنتها بنتائج الاستجوابِ الأَوَّلِ؛ أَنّ الصّعوبات الملاحظة في كلا الاستجوابين متكرّرةٌ إلى حدٍّ كبيرٍ، ولم يكن لرسميّة الاستجوابِ من عدمهَا تأثيرٌ معتبرٌ على النّتائجِ المستخلصة، حيثُ إنّنا نجدُ صعوباتِ الإضافةِ والحذفِ، والإشباعِ، متكرّرةً في كلا الاستجوابينِ بنسبٍ مرتفعةٍ، وكذا التّقاربُ الكبيرُ بين تكرارِ عددٍ من الصعوباتِ في الاستجوابيْ الأوّلِ والثّاني كالصياغة العشوائيّة للتّفعيلاتِ الذي بلغ 53.06% في الاستجوابِ الأوّلِ و53.33% في الثّاني، والخلط بين البحور الذي بلغ نسبة 27% في الاستجوابِ الأوّلِ ونسبة 26.67% في الثّانِي، ونسبة عدم استخراج الزحافات والعلل التي بلغت 98% في الاستجوابِ الأوّلِ و80%، في الثانِي، بالإضافة إلى توافقِ نتائج الاستجوابينِ في الجزءِ الأعظمِ من الصعوباتِ المستخرجةِ، فلا نكاد نجدُ صعوبةً مستخلصةً من الاستجوابِ الأوّلِ إلّا وجدناهَا متكرّرةً في الثّانِي، وفيما يأتي سنحاولُ صياغة الصعوبات المتداخلة في عناصرَ شاملةٍ، لمعالجتها ومحاولة التّخفيفِ من حدّتها.

رابعًا: معالجة الصعوبات واقتراح الحلول

نلاحظ من خلالِ ما مرّ معنا في المباحث السابقة من هذا الفصل؛ أنّ عدد الصعوباتِ التي يواجها الطّلبة الذين أجريت عليهم الدّراسة غيرُ هيّنٍ، ما يوجبُ البحث عن حلولٍ تساعدهم في تجاوزِ هذه الصعوباتِ والتّغلّبِ عليها، وفيما يأتي محاولة من الباحثيْنِ في اقتراحِ ما قد يرفعُ بعض هذه الصعوباتِ أو يخفّفَ من حِدَّتِهَا على الأقلّ، وذلك في عدد من العناصرِ، يشمل كلّ عنصرٍ منها الصّعوباتِ المتداخلَةِ الّتي يمكن تعميم الحلولِ عليها.

1 – الإضافة والحذفُ بما يُراعي النّسقَ الوزنيّ:

يضمُّ هذا العنصرُ كلّ مشاكلِ الإشباعِ والحذفِ، الّتي رأينا منها أشكالًا متنوّعةً عندَ العيّنة المستهدفةِ في الدّراسة، منها صعوبة في حذفِ ألف "أنا" في البيت الأوّلِ من الاستجواب الأوّلِ، وكذا إشباعُ الهاءِ في: "أضلاعهِ" والميم في: "همُ" في البيت الثّاني والثالث من الاستجوابِ نفسهِ، كما رأينا صعوباتٍ أخرى تتمثّلُ في الإشباعِ في غيرِ موضعهِ وحذف مدودٍ منطوقةٍ وإضافةَ مدودٍ غيرِ منطوقة في الاستجواب الأوّلِ وكذا الثّانِي.

فأمَّا الإضافةُ فهي على نوعَيْنِ، إضافةٌ مُقَنَّنَةٌ؛ وهي الإضافاتُ التي وُضِعَتْ لها قواعدُ ثابتة لا تتغيّرُ : كإضافة النّونِ على الحرفِ المنوّنِ، وإضافة الواو على بعضِ الأسماء ك:(طوس= طاووس، داود= داوود)، وإضافة الألفِ على أسماءِ الإشارة والأسماءِ الموصولة وبعض الأسماء الأخرى كلفظ الجلالة (هذا = هاذا، ذلك = ذالك، الله = اللاه)[1]، ويكفي فيما يخصّ هذا النّوعَ حفظُ هذه القواعدِ للتّمكُّنِ منهَا، أمَّا النّوعُ الثّانِي؛ فهوُ الإضافة غيرُ المُقَنّنةٍ؛ وهي الإضافة التي لا تحكمها قواعدُ ثابتةٌ فأحيانًا تكونُ وأحيانًا لا تكونُ، كإشباعِ بعضِ الحروفِ في حشوِ البيتِ؛

[1] يُنظر: سهل ليلى، قراءة في الحاجة إلى علم العروض وخطوات تدريسهِ، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، د.عدد، د.مجلد، ص70

خصوصًا هاءُ الضّمِيرِ المُتّصِلِ مثل: "أضلاعِهِ = أضلاعهِيْ" في الاستجواب الأوّل، وحلّ هذه الصعوبة في أمرينِ؛ الأوّلُ هو تنمية الحسّ الوزنيّ وهو الأظهرُ والأجدرُ، والثّانِي هو إضافةُ رموزٍ في نهاية الحرفِ الواجبِ إشباعهُ في رسمِ البيت؛ مثل: "أضلاعهِ(ي)".

وأمَّا الحذفُ فكذلك يُقسّمُ إلَى حذفٍ مُقَنَّنٍ، مثل حذف ألفِ الوصلِ حين لا يُبتدأ بها الكلامُ نحو: (وانظر = وَنْظُرْ)، أو كحذفِ الام الشّمسيّةِ نحو: (وَالشَّمْسُ = وَشْشَمْسُ)[1]، وحذفٍ غيرِ مُقَنَّنٍ؛ كحذفِ ألفِ "أنا" في بعض المواضعِ الّتي تستوجبُ ذلكَ، وحلُّ صعوباتِ الحذْفِ من جنسِ حلِّ صعوباتِ الإضافةِ؛ وذلكَ بحفظِ المقنَّنِ ومحالةِ تنمية الحسِّ الإيقاعِيّ أو استعمالُ الرموزِ المبَيّنَةِ فيما يتعلّقُ بِما هو غيرُ مقنّنٍ، نحو: "أَنَاْ = أَنَ".

2 – الأداءُ الصّوتِيُّ للُّغَةِ وصعوبات التّقطيعِ العروضِيّ عندَ العيّناتِ:

إنَّ الكلامَ هو التّأدِيَةُ الصّوتِيّةُ للُّغَةِ[2]، فيكونُ بذلكَ انعكاسًا لاسْتِقامةِ اللُّغةِ في لسانِ المتكلّمِ من عدمِهَا، فاختلالُ اللّغةِ يُورِثُ اختلالًا في أدائِهَا الصّوْتِيّ (الكلام)؛ وبما أنَّ التّقطيعَ العروضيّ معتمدٌ أساسًا على اللغة المنطوقةِ؛ أي الكلامِ، فإنَّ اختلالَ هذا الأخيرِ يُورِثُ من الصعوباتِ في التّقطيعِ ما رأينا منهُ نماذجَ عندَ العيّنةِ المدروسةِ؛ من ذلكَ خلطهم بين الحركاتِ والسّكناتِ، وإشباعُ حرفٍ بما لا يتوافَقُ وحركتَهُ؛ كإشباعهم المضمومَ بالياءِ والمكسورَ بالألِفِ، أو كتنوينِ حرْفِ مَدٍّ كما رأينا في الإحصاءاتِ السّابِقَةِ، ومن ذاكَ نستنتجُ أَنَّ هذا النّوعَ منَ الصّعوباتِ في التّقطيعِ العروضِيّ؛ ناتجٌ حتمًا عن صعوباتِهم في الأداءِ اللّغَوِيّ نفسهِ.

ومنهُ؛ فإنّ علاج هذا الضّربَ من صعوباتِ التقطيع العروضِيّ، لا يكونُ إلَّا بعلاجِ ما يَقْتَرِنُ بِهِ من صعوباتِ الاكتسابِ اللّغويّ السّلِيمِ، ومنَ الحلولِ النَّاجِعَةِ في ذلك والّتي لا تُكْتسبُ

---

[1] يُنظر: عبد العزيز بنوي، سالم عباس خدادة، العروض التعليميّ، نش: مكتبة المنار الاسلاميّة، ط2، الكويت، 2000م، ص12

[2] يُنظر: محمد محمد يونس عليّ، مدخلٌ إلى اللِّسانِيّاتِ، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط1، بنغازي – ليبيا، 2004م، ص53

اللّغةُ تمامَ الاكتسابِ إلَّا بها؛ "الاحتكاكُ والمُمارسَةُ الفعليّةُ للّغةّ"، ومِنْ مَنْ وَعَى ذلك علماؤنا الأوائل في تقعيدهم وتقنينهم لقواعِدِ اللّغةِ العربِيَّةِ؛ إذْ شرعوا في جمعِ اللّغةِ باحتكاكهم ومشافهتهم للعربِ الفُصَحاءِ[1]، ويظهرُ ذلك جليًّا عندَ الأُصوليِّينَ في ما يصطلحونَ عليْهِ بِالنّقْلِ أو السَّماعِ؛ وهو كما يعرّفهُ ابن الانبارِيّ في كتابهِ: "لُمَع الأدِلّةِ في أصول النّحوِ": "النّقْلُ هو الكلامُ العربِيُّ الفصيحُ المنقولُ بالنّقْلِ الصّحيحِ الخارج عن حدّ القلّةِ إلى حدِّ الكثرةِ"[2]، وحتّى إذا نظرنا إلى المعاصرين من اللّسانيّينَ؛ نجدهم يولونَ للممارسة والمشافهةِ دورًا فعَّالًا في الاكتسابِ اللُّغوِيِّ الصحيح[3].

وعليهِ فإنَّ المطلوبَ منَ الّذي يُعانِي ما سبق ذكرُهُ من صعوباتِ التّقطيعِ العروضِيّ عامَّةً، ومن الضّرْبِ الّذي عالجناهُ في هذا العُصرِ خاصَّةً؛ أن يحتكّ باللّغةِ ويُمارِسَهَا واقِعًا، سَمَاعًا وإِسْماعًا، وذلكَ بالمشافهةِ، والحرْصِ عَلَى كثرةِ الاستماعِ إلى النّصوص الشّعرِيَّةِ المُلْقَاةِ بصورةٍ صحيحَةٍ، فإنَّ المداومة على ذلكَ تُحسِّنُ من الأداءِ الصّوتِيّ لِلُّغَةِ فيتحسّن تبعًا لذلكَ أداؤهم في التّقطيعِ العرُوضِيّ.

3 – التّقطيع العروضيّ والمصطلحات العروضِيَّة:

لاحظنا من خلال استقرائنا لنتائجِ الدّراسةِ التّطبيقِيَّةِ؛ أنّ الطّلبة الّذين أجريت عليهم الدّراسة يُعانونَ بشدّةٍ، في تحديدِ المصطلحاتِ العروضِيَّةِ في إجاباتهم، وذلك حتى مع تخطّي بعضهم لمرحلة الكتابة العروضِيَّةِ بِنَجَاحٍ، غير أنّهم إذا حاولوا تسميَةَ البحر أو صياغةَ التّفاعيلِ، وتحديدَ الزّحافاتِ والعللِ لا يُوفّقُونَ، وكذا رأينا خلْطًا بينَ علّةِ الحذفِ وعلّةِ الحذذِ، وبينَ السبب والوتد،

---

[1] يُنظرُ: برطولي سليمة، أهمِيّة الممارسة الفعليّةِ في اكتساب الملكة اللّغويّة، مجلّة العربِيّة، ع:3، مج:2، 15-02-2011م، الجزائر ص162

[2] أبو البركات بن محمّدِ الأنبارِيّ: الإغراب في جدل الإعرابِ ولُمع الأدِلّةِ في أصول النّحوِ، تح: سعيد الأفغانيّ، دار الفكر، ط2، بيروت، 1981م، بيروت، ص81

[3] يُنظر: حمو لبيك، المشافهة واكتساب اللّغة، إش: أمينة طيبي، مجلّة: التّعليميّة، ع: 14، مج:5، ماي 2018، ص437

وقد يرجع السَّببُ وراءَ ذلكَ كما أشارَ بعضُ الباحثِينَ إلى المصطلحاتِ المستخدمةِ في علمِ العَرُوضِ؛ إذ إنّ كثرتها، وصعوبتها النّاتجة من انبثاقهَا من مسميات البيئة البدوِيَّةِ، أسهمت في تنفيرِ النّاسِ من علم العروضِ[1] وأورثت صعوبة في استيعابهِ والبحثِ فيهِ، خاصّةً فيما يتعلّقُ بطلبة العيّنة المدروسة؛ حيثُ إنّهم يطالبونَ بحفظِ عددٍ غير هيّنٍ من تلك المصطلحاتِ في ظرفٍ زمنِيٍّ قصيرٍ، كأسماءِ البحورِ ومفاتيحها، وقوالبها، وأعاريضِهَا وأضربهَا، وأسماءِ ما يلحقها من زِحافاتٍ وعِلَل، ما يُذكِي فيهم النُّفور والفتورَ، ويجعلُ البعضَ يلجؤونَ إلى العشوائِيَّةِ في صياغةِ التّفاعيل وتحديدِ البحورِ، والبعضَ يتحاشونَ تحديدها منَ الأساسِ كما راينا في استجوابيْ الدّراسة التطبيقيّة.

ومِمّا قد يساعدُ في التّخفيفِ من حدّةِ هذَا الإشْكالِ؛ تدريسُ العروضِ عَمَلِيًّا، وربط الظّواهِرِ العروضِيَّةِ بمعناهَا وغرضها الأساسِيّ؛ حيثُ إنّ وعيَ المتعلّمِ لمعنى وجوهرِ ما يُعلّمهُ يزيدُ من رسوخهِ في الذّهنِ والذّاكِرةِ[2]، ولعلّ أنْجَعَ طريقةٍ لوعي كُنْهِ الظّواهرِ العروضِيَّةِ هو تَوْظِفُ حاسّةِ السّمعِ وربطِهَا بالنّغَمِ، فإن التمس المتعلّم الأثرَ الإيقاعِيَّ للظاهرة سهلَ عليهِ حفظُ تسميتهَا الاصطلاحيّةِ؛ فلا يُؤتى الطّالبُ على ذلكَ جدولًا كبيرًا يحوِي أسماءَ الزّحافاتِ والعللِ وتعارِيفهَا ومواضعِ دخولِهَا، ثُمَّ يطلبُ منهُ حفظها حفظًا جامدًا دونَ إقرانها بكلّ بحرٍ في سياقهِ، وتمثيلِ البحر الّذي دخلت عليهِ صوتِيًّا في حالِ التّمامِ والتّغيّرِ مع مقارنة الحالينِ، وإيرادِ الأمثلة عليهما، وتطبيقُ ذلك يحتاجُ تهيئة مجموعةٍ منَ الظّرُوفِ البيئيّةِ نتحدّثُ عنها في العنصرِ الآتِي.

---

[1] صلاح يوسف عبد القادر، رؤية جديدة في بعض المصطلحات العروضِيّة، مجلّة اللّسانِيّات، ع:1، مج:21، 2015/06/21م، ص11

[2] راضية طاشمة، جبور حنان، استراتيجيّات لتحسين الذّاكرة، مجلّة روافد، ع:1، مج:4، 2020/06/01م، ص97

4 – الصّعوباتُ البيئِيّةُ والنّفسِيّةُ:

جمعنا من خلال تحليلنا للاستبانة المقدّمة في الدّراسة التّطبيقِيَّةِ أعلاهُ، عددًا من الصّعوباتِ البيئِيّةِ والنّفسِيَّةِ والأدائيّةِ الّتي يعانيها الطّلبةُ، وسنتحدّث في كلّ صنفٍ من الصّعوباتِ على حدةٍ:

- **الصّعوباتُ الأَدَائِيّةُ:** هي من قبيلِ ما أوردناهُ في العناصرِ السابقةِ، أكثرها تكرارًا إقرارُ العيّنة المدروسةِ بأنَّ مشكلتهم تكمن في استخراجِ البحرِ وتحديد الزّحافاتِ والعللِ لا في الكتابة العروضِيَّةِ، وقد يرجع هذا الإشكالُ إلى أنَّ معظمَ الطّلبةِ كما رأينا في إجابات الاستبانة؛ يستعملونَ طريقة تحديد الأقطارِ في التَّقطيعِ، وقد ذكرنا لهذه الطّريقة في الفصل النّظرِيّ من الهفواتِ ما يجعلُ هذا الإشكالَ مبرّرًا مطروحًا؛ فإنَّ بها من القواعدِ والحالاتِ والخطواتِ الكثيرةِ مَا يزيدُ حمل حفظها على كاهلِ الطّالبِ المثقلِ بالمصطلحات العروضِيّةِ المتشعّبة التي يطالبُ بحفظها كذلك، وهي من جهة أخرى تحتاجُ لتطبيقِ قواعدها وقتًا لا بأسَ بِهِ وقد يتطلّبُ فشل بعض القواعدِ تجريبِ وقواعدَ أخرَى كما رأينا في عرضنا للطّريقةِ؛ وهذا يستنزف من الوقت ما يستنزفُ في عمليّةِ والتّقطيعِ، ومنه إجابة عدد من العيّناتِ قدّرَ بـ: 29.54% بأنّ وقت الاستجوابِ لا يكفِي للإجابةِ، وقد دلّلنا كذلك في الفصل النّظرِيّ إلى أنّ هذه الطريقة لا تعملُ معَ كُلِّ قوالبِ البحورِ، ومنه إجابة 43.18% من العيّناتِ بأنَّ الأبياتِ المقدّمة في الاستجوابِ صعبة التّقطيعِ، وإجابة 70.45% بأنّ فعاليّة طريقة تحديد الاقطارِ تتحدّد حسب البحر المراد تقطيعهُ، ولا حلّ في ما أوردناهُ هنا من صعوباتٍ إلَّا في الطريقة الصّوتِيَّةِ الإيقاعِيَّةِ.، والّتي سوف نتحدّثُ عنها في العنصرِ القادم.
- **الصّعوباتُ البيئِيّةُ:** أرجع عدد من العيّنات المدروسة ما تعانيه من صعوبة في التّقطيعِ إلى ظروفٍ بيئِيَّةٍ؛ كإشارة البعض إلى أنّ سرعةَ كلام الأستاذِ أثناء الشرح تؤثّرُ في استيعابهم، وإشارة البعض الآخر إلى الاكتظاظ والفوضى في قاعاتِ المحاضراتِ، وكذلكَ

إلى ضعفِ التّحصيلِ المسبقِ للعلم في المراحل الدراسيّة السابقةِ، أو في المادّةِ التعليميّة المقرّرةِ لكونها كثيرةً تتطلّبُ الكثيرَ من الحفظِ، وحلّ ذلك في توفير مكبّرِ صوتٍ في قاعاتِ المحاضراتِ لتفادي مشكلة الفوضى والاكتظاظِ، ويمكن أن يتأتّى الأستاذ في الشرح وعرض المعلوماتِ مع صرفِ ما يدفعه للإسراعِ إن أسرع؛ فجديرٌ بالذّكرِ أنّ علم العروضِ لا يدرسُ في كاملِ التّخصُّصِ إلّا في سداسِيٍّ واحدٍ، وهذا أكثرُ الإشكالاتِ البيئيّة والمنهجيّةِ تأثيرًا على هذا المقياسِ؛ إذ إنّ هذا الظرف لا يتيح للأستاذِ فرصةً لتدريسِ الظواهر العروضِيَّةِ عمليًّا كما ذكرنا في العنصر السابقِ ولا لربطها بأثرها الصوتيّ الإيقاعِيّ، بل يضطرّهُ اضطرارًا إلى تقديم المعلوماتِ معزولَةً جامدةً ليستطيع إتمامَ البرنامج في وقتهِ، وإنَّ الأولى تمديدَ فتراتِ دراسة هذا العلمِ في سنواتِ التّكوينِ الجامِعِيّ لتتحقّق الفائدة والمقصدُ منهُ.

- **الصعوبات النّفسِيَّةِ:** لا ريب في أنّ الميل النّفسيّ والاعتقاداتِ الدّاخلية تجاه مادّة معرفيّة ما عند الطالب أو المتعلّم، يساهم إسهامًا كبيرًا في نجاحِ تحصيلهِ لتلك المادّةِ[1]، ومن خلال دراستنا لعينة الدراسة التطبيقيّة وقفنَا على أنَّ 70.45% من العيّنة المدروسة لها ميولٌ في تعلّمِ علم العروضِ وهذه نسبة مبشرةٌ، غير أنَّ 63.63% من العيّنة يعتبرون تعقيده مدعاةً للنّفورِ منهُ واستصعابهِ، ولذلك نحتاجُ مبادراتٍ في تسهيلِهِ وتيسيرهِ وتقريبِ الطلبةِ من مقصدهِ والغايةِ منهُ وهو اكتسابُ الأذنِ الإيقاعِيَّةِ.

[1] سراج جيلالي، الميول المنهجيّة وعلاقتها بالتّخصّصِ الدّراسِيّ دراسة ميدانيّة على عينة من تلاميذ المرحلة الثانوي، مجلة: دراسات نفسيّة وتربويّة، ع1، مج:11، 2018/06/01م، ص203

5 – الطّريقة الصّوتيّةُ والتّقطيع العروضِيّ:

كنّا قد أشرنا آنفًا في بحثِنَا أَنَّ عمليّة التقطيعِ ترتكزُ على رهافةِ السّمعِ والحسّ الإيقاعيّ بالدّرجة الأولَى، لا على التقطيعِ البصرِيّ المرتبطِ بالكتابةِ[1]، وكنّا قد عرضنا الطّريقة الصوتيّةَ في التقطيعِ دونَ ذكرِ خطواتٍ لهَا ومراحلَ لتأديتها لشحّ المراجعِ في ذلكَ، وسنحاولُ في هذا الجزءِ من البحثِ اقتراحَ منهجٍ واضحٍ لتطبيقِ الطّريقَةِ، باعتبارها حلًّا شاملًا لجلِّ ما وجدهُ الطلبة من صعوباتٍ، وسنبني هذه الطريقة على أساسٍ وزنيّ إيقاعِيّ صِرفٍ، ذلك أنّه الأساس الوحيد الذي لا يخرج عن مبدإ وَطبيعة علم العروض، وتهدفُ بالأساسِ إلى تحويلِ التّفاعيلِ والبحورِ، من كونِهَا رَسْمًا على السّطورِ أَوْ لَفْظًا مِنَ اللّسانِ، إِلَى أَوْزانٍ مُجَرَّدَةٍ في الذّهنِ يمكن الإحساسُ بها واستعمالها. وتنفّذ هذه الطريقة في خمسِ مراحلَ أو خمس تمارينَ أساسيّة شرطَ مُرَاعَاةِ التَّرْتِيبِ، وفيما يلي نفصّلُ القَوْلَ في كلّ مرحلةٍ على حِدَة.

<u>الخطوة 1: الدّنْدنة والقرع:</u>

–**الدّندنة:** ويقصد بها: "أن تسمعَ من الرَّجلِ نغمةً ولا تفهم ما يقولُ"[2]، والدّندنة في العروضِ أن تُستبدل حروف التّفعيلة المتحرّكة بِدَالٍ مفْتُوحَةٍ، وحروفها الساكنة بِنُونٍ ساكنَةٍ نحو: فَعُولُنْ: دَدَنْدَنْ / فَاْعِلَاتُنْ: دَنْدَدَنْدَنْ/ مُفَاْعَلَتُنْ: دَدَنْدَددَنْ...إلخ

– **القرعُ:** هو أن نمثل كل حركة في التفعيلة بِقَرْعَةٍ، وكلّ سكنة بِوَقْفَةٍ، (الوقفة أن نجعل مساحةً بين القرعة والقرعة).

[1] حسيني أبو بكر، تعليميّة العروض وموسيقى الشعر، بين التنظير والممارسةِ، مجلّة الذاكرة، تصدير: مخبر التراث اللغويّ والأدبِيّ في الجنوب الشرقي الجزائريّ، ع7، ماي 2016م، ص71
[2] زين الدين الرازي، مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ محمد، نش: الدار النموذجيّة، ط5، 1999م، ص180

الهدف من هذا التمرين أن يُكرّرَ المتعلّم دندنات تفعيلة معيّنةٍ بصوتٍ مُرْتَفِعٍ، عَدَدًا من المرَّاتِ بِنَسَقٍ مُوَحَّدٍ يَتَوَافَقُ وَأَجْزَاءَ البحرِ الأَصْلِيِّ، وذلك حتّى تتردّد الدّندناتُ في أذهانِ المتعلّمين بعدَ سكوتهم **(ملاحظة: كلّما زاد التّكْرَارُ كانَ أَفْضَل)**، ثُمَّ نُرْدِفُ ذَلِكَ بالقرْعِ تَزَامُنًا مَعَ الدَّندَنَة على نحوٍ يتماشى مع أجزاء البحر الأَصْلِيِّ حتّى يتردّد القرعُ مع الدّندناتِ في ألباب المتعلّمينَ، ثمّ نربط ذلك مع التّفعيلاتِ أوّلًا ثُمَّ مَعَ أبْيَاتٍ مُخْتَارَةٍ ثَانِيًا، مع تحرّي الرّبط الصّحيح بين الأصْوَاتِ.

<u>الخطوة 2</u>: صياغة الكلمات على منوالِ أوزان التّفاعيل

وهذا التدريب ينُصُّ على استعمال الدّندناتِ وَالقَرْعِ للإتيانِ بكلمةٍ أو أكثر أو أقلّ تُوَازِي تَفعِيلةً مفردةً في الوزنِ العروضِيّ، نَحْوَ: فعولنْ: (لِمَاذَا / لِهَذَا / أَتَمْشِي / وَيَوْمِي / بِكَفِّي / كَلَامٌ/ حريرٌ / زُكَامٌ / رِيَاءٌ / إِذَا مَا / أَبَى أَنْ / حَرِيٌّ...إلخ)

ملاحظة مهمة: على المتعلّمِ وهو يُطَبّقُ هذا التّمرين أَلَّا يستعملَ الميزانَ الصَّرْفِيَّ، إنَّمَا عليه أن يبني محاولاته على الإيقاعِ الذي اكتسبه من الدّندنة والقرعِ، وكذا يجبُ أن يبتعد المتعلّمُ على الصيغ المتكرّرة وغير المُرَكَّبَةِ مثل: (بخيل / كسول / ظلوم / كتوم / أكول...إلخ)، لأنّ الإتيان بهكذا كلماتٍ قِسَاسٌ صرفِيٌّ لا إيقاعَ فيهِ وهذا خارج عن هدف التمرين الأساس.

<u>الخطوة 3</u>: تحديد التّفعيلاتِ من الأبياتِ سَمَاعًا

بعدَ أن يطبّق المتعلّمُ التمرينين السَّابِقَيْنِ؛ يكون جاهِزًا لمحاولة الكشفِ عن التّفاعيلِ سَمَاعًا ويكون ذلك في مرحلتين هما:

- **الأبيات المُنْشَدَةُ:** أن يسمع المتعلّمُ أبياتًا مُنْشَدَةً أو مُغَنَّاة منظومةً على البحر الذي تدرّبَ على تفعيلاتْهِ آنفًا، ويحاول تحديدَ المكان الذي تتوقّفُ فيهِ التّفاعيلُ سَمَاعًا، مع اللُّجُوءِ إلى الدّندنة والقرْعِ إن دعت إلى ذلك الحاجة

– **الأبيات المُلْقَاةُ إلقاءً عادِيًّا:** يُكَرّرُ نَفْسَ المَعَلِيَّةِ مَعَ أبْيَاتٍ ملقاةٍ إلقاءً عاديًّا

الخطوة 4: مُحَاولة نظم أبياتٍ موزونة على البحر الذي سبق التدريب على تفعيلاته

بعد نجاحِ المتعلّمِ في تمييز التّفاعيلِ من البحور سماعًا، وبعدَ تكرارِ هذه العمليَّة أَكْبر قدر ممكن من المراتِ، يصبح مؤهّلًا لمحاولة نَظْمِ أَبْيَاتٍ موزونة من عندهِ، وذلكَ باستحضارِ وزن التّفاعيل المكوّنة للبحرِ ومحاكاتِهَا، وَلَا بَأْسَ أَنْ يَكُونَ النَّظْمُ بِلَا مَعْنًى أو ضعيف السبكِ، فالهدف من هذا التمرين هو التمكّن من الوزن لا نظمُ أبياتٍ يصِحُّ تسميتها شِعْرًا.

ومثالُ ذلكَ:

وَتَقْطِيـعُ بَيْـتٍ رَهِيـنُ السّـمَـاعِ	يُحَـصَّـلُ بِالصَّـبْـرِ وَالدُّرْبَـةِ
وَتَقْطِيْ / عُبَيْتِنْ / رَهِينُسْ / سَمَاعِيْ	يُحَصْصَ/ لُبِصْصَبْ/ رِوَدْدُرْ/بَتِيْ
//0/0–//0/0–//0/0– //0/0	//0/ – //0/0 – //0/0 –//0
فَعُولُنْ / فَعُولُنْ / فَعُولُنْ / فَعُولُنْ	فَعُولُنْ / فعُولُنْ / فَعُولُنْ / فَعُوْ

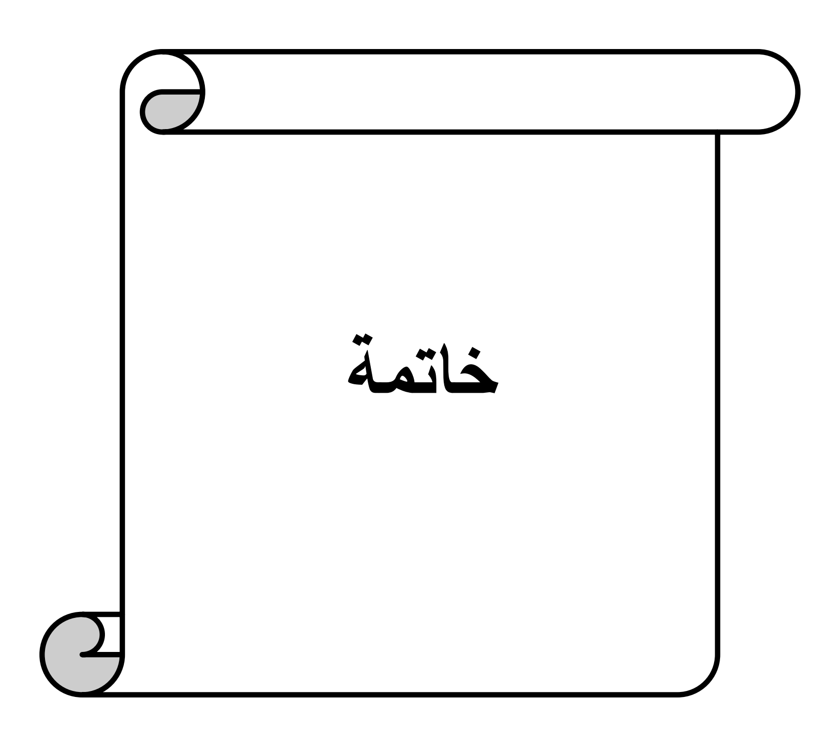
الخطوة 5: التّعرُّفُ على الزحافاتِ وَالعِلَلِ سَمَاعًا.

لو توقّف المتعلّمُ في الخطوةِ الرَّابِعَةِ، لَكَفَتْهُ في أَسَاسِ مَا يُتَعَلَّمُ عِلْمُ العَرُوضِ لِأَجْلِهِ، وهو الإحساسُ بالأوزانِ الشعرِيَّةِ العربيَّةِ واستعمالها، غير أنّهُ لمن أرادَ استزادَةً وَدِقَّةً في السَّمَاعِ، يستطيع تطبيق الخطوات التالية ليكتسب قدرةً على التّعرُّفِ على الزحافاتِ والعِلَلِ سَمَاعًا:

1 – تكرير الدندنة والقرعِ مَعَ التّفعيلات التي لحقها زحاف أو علّة، من البحر الذي تدرب عليه سابقًا مع إقران اسم الزحاف أو العلّة بالدّندنات، مثلًا: فَعِلَاْتُنْ: دَدَدَنْدَنْ / فَعُوْ: دَدَنْ / فَعِلُنْ: دَدَدَنْ...إلخ

2 – يَأْتِي بكلماتٍ على أوزانِ التّفعيلات التي لحقها زحاف أو علّة، على منوال ما تمّ ذكره سابقًا

3 – تحديد الزحافات والعلل سماعًا في الأبيات المُنْشَدَةِ أَوَّلًا ثُمَّ المُلْقَاة


خاتمة

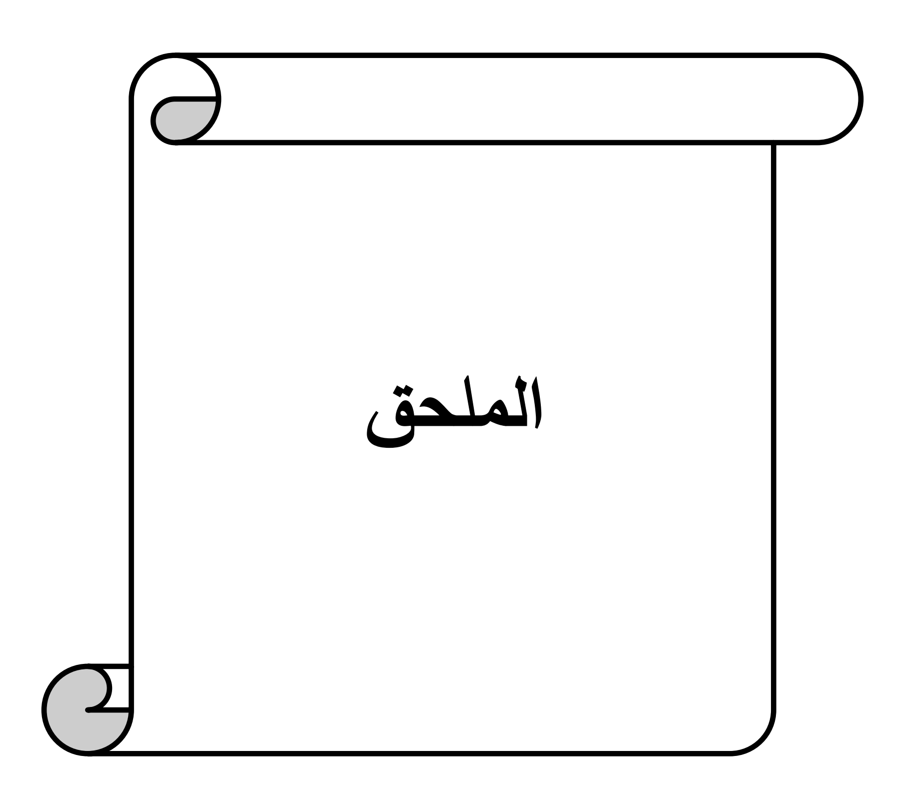
خاتمة:

أخيرًا بعدَ انقضاء الدّراسة النّظرِيّةِ، وبالاعتمادِ على المعطياتِ المكتسبة من الدّراسة التّطبيقِيَّةِ؛ توصّلنا إلى جملةٍ من النّتائجِ التي من شأنها تقديم إجابةٍ واضحةٍ عمّا طرحناهُ آنِفًا في الإشكالِيَّةِ البحثيّةِ، ويمكن إجمالها في نقاطٍ هي:

- ❖ التّطبيقُ العروضِيُّ؛ كلّ ما تعلّقَ بالإجراءِ والممارسة الفعلِيَّةِ العمليّةِ لقواعدِ علم العروضِ، ومن صورهِ التّقطيع العروضيّ، وتذوّقُ الإيقاعِ الشّعرِيِّ سماعًا أو استعماله نظمًا وتأليفًا.
- ❖ الوزن الشّعريُّ؛ نسق منظّمٌ من وحدات صوتيّةٍ مكوّنةٍ من ترتيبٍ معيّنٍ ومضطردٍ من الحركات والسّكناتِ، يجعل للكلامِ إيقاعًا موسيقِيًّا قابلًا للملاحظة الحسّيّة السّمعِيَّةِ؛ وهو موضوع التّطبيق العروضيّ.
- ❖ يركز طلبة السنة الأولى جامعيّ جذع مشترك لغة وأدب عربيّ، على منحًى تطبيقيٍّ واحدٍ لعلم العروض؛ هو التّقطيعُ العروضِيُّ
- ❖ للتّقطيع العروضيّ طرائقُ؛ أبرزها الطريقة الصّوتيّة الإيقاعِيَّةُ المعتمدة على تهذيب الأذنِ على النغم الشّعريّ لتتمَّ عمليّة التّقطيعِ سماعًا.
- ❖ الطريقة المتّبعة عند الطلبة في التّقطيعِ العروضِيّ هي "طريقة تحديد الأقطار" لِـ "مصطفى حركات"، المعتمدة على جملة من القواعد والخطوات تنتهي باستنتاج البحر.
- ❖ يعاني طلة السنة الأولى جذ مشترك لغة وأدب عربيّ من جملةٍ من الصّعوباتِ، النّفسِيَّةِ والبيئِيّةِ والأدائِيَّةِ؛ تلخّصُ في " صعوبات الإضافة والحذف بما يراعي النسق الوزني"، "صعوبات الأداء الصّوتيّ للغة العربيّة"، "صعوباتُ تحديد ووعي المصطلحات العروضيّة"، "صعوبات متعلّقة بالأفكار المسبقة تجاه علم العروضِ والبيئة الدّراسيّة".

خاتمة:

وختامًا؛ نشير إلى أَنَّ علم العروضِ ينطوي على أهمّية بالغةٍ في دراسة اللغة والأدبِ العربيِّ، ويعدّ من أكثر علوم اللغة حاجةً للإثراءِ والبحثِ والتّطويرِ؛ سواءَ في شقّهِ العِلْمِيّ والتّعليمِيّ.


الملحق

الاستجواب الأوّل:

قطّع الأبيات التّالية مع تحديد البحر والزّحافات والعلل إن وجدت:

البيت 1: فَهَا أَنَا تائبٌ عن حبِّ ليِلَى فَمَالَك كلّمَا ذُكَرَتْ تَذُوبُ

البيت 2: وَكَانَ يَأْوِي إِلَى قَلْبِي وَيَسْكُنُهُ وَكَانَ يَحْمِلُ فِي أَضْلَاعِهِ دَارِي

البيت 3: فَلَئِنْ تَعَابَثَتِ الجُيُشُ بِهِمْ فَلَدَيْهِم جَيْشٌ مِنَ الكَلِمِ

البيت 4: أَلَا هَلْ تُرْجِعُ الأَحْلَا... مُ مَا كُحِلَت به المُقَلُ

الاستجواب الثّاني:

قطع الأبيات التالية تقطيعًا عروضِيًّا محدّدا: الأعاريض والأضرب، البحر، الزحافات والعلل إن وجدت:

البيت 1: فَيَا عَجَبًا لِمَوْقِفِنَا يُعَاتِبُ بَعْضُنَا بَعْضَا

البيت 2: منَ اليومِ تَعَارَفْنَا وَنَطْوِي مَا جَرَى مِنَّا

البيت 3: مَهْمَا يَكُنْ مِنْ صُرُوفِ عَالَمِنَا فِي المنتهى واحة من الأملِ

البيت 4: أقول وقد ناحت بقربي حمامةٌ أَيَا جَارَتَا هَلْ تَشْعُرِينَ بِحَالِي

الجمهوريّة الجزائريّة الدّيمقراطيّة الشعبيّة

République algérienne démocratique et populaire

وزارة التّعليم العالي والبحث العلميّ

Ministère de l’enseignement supérieur et de la recherche scientifique



المركز الجامعي مرسلي عبد الله –تيبازة–

معهد اللغة والأدب العربيّ

استبيان موجّهٌ إلى طلبة السّنة الأولى جذع مشترك لغة وأدب عربيّ

في إطار إنجاز مذكرة ليسانس، تخصّص: لسانيات تطبيقيّة

صعوبات التّطبيق العروضيّ عند طلبة –سنة أولى جذع مشترك لغة وأدب عربيّ– طلبة المركز الجامعيّ مرسلي عبد الله أنموذجًا

إعداد الطلبة:

- أمقران معمر أنيس
- تشيالي موني

الملحق:

زملاءنا الأكارم، نرجو من سماحتكم إفادتنا بإجاباتكم على أسئلة هذا الاستبيانِ، قصدَ إدراجه في مذكّرة تخرّج مقدّمة لنيل "شهادة ليسانس" في تخصّص "اللّسانيّات التّطبيقيّة"؛ والتي نهدف من خلالها إلى معرفة الصّعوباتِ الّتي تعانونَ منها في علم العروض عامَّةً، وفي المنحى التّطبيقِيّ منهُ خَاصَّةً.

ملاحظة:

- يرجى من سماحتكم التّحلّي بالموضوعيّة والحياد العلميّ
- تكون الإجابة بوضع علامة x أمام الإجابة المناسبة، أو الإدلاءِ بإجابة أخرى في الفضاء المخصّصِ لها

1 – هل علم العروض علمٌ إيقاعيٌّ أم رياضِيّ ؟:

إيقاعيّ: ☐ رياضِيّ: ☐ أخرى: ....

2 – ما هي صعوبتك في علم العروض؟:

علم العروض فيه الكثير من الحفظ: ☐ علم العروض فيه مصطلحات غريبة: ☐

أخرى: ....

3 – لماذا أنت متأخّر عن زملائك في علم العروض؟:

لم أدرس العروض بطريقة صحيحة في الثانويّة: ☐ لم أدرس العروض في الثانويّة ☐

أخرى: ....

4 – ما الّذي يجعل التّقطيع صعبًا؟

عدم ضبط الشكل الصحيح: ☐ عدم ضبط الشّدة: ☐ أخرى: ....

5 – هل تهتمُّ بتعلّم العروض:

أهتمُّ بتعلّم العروض: ☐ لا أهتمُّ بتعلّم العروض: ☐ أهتمُّ نوعًا ما: ☐

6 – لمَ لا تحبُّ تعلّم العروض؟

لأنّه غير نافعٍ: ☐ لأَنَّهُ مُعَقَّدٌ: ☐ أخرى: ....

7 – ما سبب عجزك عن استخراج البحر؟

الإجابة: ....

8 – ما مشكلتك في استيعاب المحاضرات؟

الإجابة: ....

9 – ما مشكلتك في استيعاب التّطبيقات؟

الإجابة: ....

10 – ما أصعب ما في التّقطيع؟

استخراج التّفاعيل: ☐ الكتابة العروضيّة: ☐ استخراج الزّحافات والعلل: ☐

11 – كيف تستخرج التّفعيلة؟

التجريب العشوائيّ: ☐ استحضار الإيقاع: ☐ طريقة تحديد الأقطار: ☐

12 – هل طريقة تحديد الأقطار:

صعبة: ☐ سهلة: ☐ متوسّطة الصّعوبة: ☐

13 – ما مدى فعاليّة طريقة تحديد الأقطار؟

فعّالة: ☐ غير فعّالة: ☐ حسب البحر: ☐


قائمة المصادر
والمراجع

المعاجم:

1. الزمخشريّ، أساس البلاغة، (دمح)، دار المعرفة للطباعة والنشر، لبنان، بيروت.

2. عبد الغني أبو العزم، معجم الغني، المكتبة الشامل، ط1.

3. الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، مؤسسة الرسالة، ط2، 2005م.

4. مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مصر، ط4، نشر مكتبة الشروق الدولية.

5. ابن منظور، لسان العرب، دار صار، (دط)، (دمح) بيروت، ج10.

الدّواوين الشّعريّة:

1. أحمد شوقي، الشّوقِيَّات، مؤسسة هنداوي للعليم والثقافة، (دط).

2. إيليا أبو ماضي، من أعمال الشاعر إيليا ابي ماضي الجداول الخمائل تبر وتراب، دار الكاتب والكتّاب، (دط)، بيروت، لبنان، 1988م.

3. بهاء الدين زهير، ديوان بهاء الدين زهير، دار صادر، د.ط، م.مح، بيروت، 1964م.

4. تميم البرغوثي، في القدس، دار الشوق، (دط).

5. حاتم طي، الدّيوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د مح)، (دط)، 2022م، المملكة المتحدة.

6. حافظ إبراهيم، الدّيوان، ضبط وشرح: أحمد أمين، أحمد الزين، إبراهيم الأبيارِي، ط3، نش: الهيئة المعشرية العامّة للكتاب، 1987م، م.بلد، ص282الخنساء، الدّيوان، اعتناء وشرح حمدو صمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2.

7. الخنساء، الدّيوان، اعتناء وشرح حمدو صمّاس، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط2، 2004م.

8. الشافعي، ديوان الإمام الشّافعيّ مع مختارات من روائع الحكمة، تدقيق وتعليق صالح الشاعر، نشر مكتبة الآداب، ط2، القاهية 2006م.

9. غازي القصيبي، حديقة الغروب، نش: شركة العبيكان للأبحاث والتطوير، ط1، الرياض، 2007م.

10. أبو فراس الحمدانيّ، الدّيوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (دط).

11. المتنبي، الدّيوان، دار بيروت للطّباعة والنّشر، (دط)، (د محقق)، 1983م.

12. محمد مهدي الجواهري، الجواهري في عيون من شعرهِ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنّشر، ط4، 1998م.

13. محمود سامي البارودي، الدّيوان، مؤسسة هنداوي للتعليم والثّقافة، (دط)، القاهرة

14. نزار قبّاني: الأعمال الشعريّة الكاملة نزار قباني، منشورات نزار قباني، د.ط، بيرت، لبنان، م.ت، ج1

قائمة المصادر والمراجع:

الكتب باللغة العربيّة:

1. أحمد الهاشمي، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، دار البيروني، ط3، 2006م.

2. الأخفش، كتاب القوافي، تحقيق أحمد راتب النفاخ، دار الأمانة، ط1، 1974م، بيروت، لبنان.

3. أمين علي السيد، في علم القافية، مكتبة الزّهراء، (دط)، القاهرة.

4. ابن الأنبارِيّ أبو البركات: الإغراب في جدل الإعرابِ ولُمع الأدِلّةِ في أصول النّحوِ، تح: سعيد الأفغانيّ، دار الفكر، ط2، بيروت، 1981م، بيروت.

5. ابن الأنبارِيّ أبو البركات، نُزْهةُ الألِبَّاءِ في طبقاتِ الأُدَبَاءِ، تح: ابن السامرّائِيّ، ط3، مكتبة منار، الزرقاء – الأردنّ، 1980م.

6. إيميل بديع يعقوب، المعجم المفصّل في علم العروض والقافية وفنون الشعر، دار الكتب العلمية، ط1، 1991م، بيروت، لبنان.

7. ابن جنّي، كتاب العروض، تحقيق وتقديم أحمد فوزي الهيب، دار القلم للنشر والتوزيع، الكويت.

8. حازم القرطاجنيّ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، الدار العربية للكتاب، تونس، ط1، 2008.

9. الخطيب التبريزي، الكافي في العروض والقوافي، تحقيقُ الحساني حسن عبد الله، نشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1994م.

10. الزّمخشريّ، القسطاس في علم العروض، تحقيق فخر الدين قباوة، مكتبة المعارف، لبنان، بيروت، ط2 المجددة، 1989م.

11. الزّوزني، شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالميّة، (دط)، ص113

12. زياد بن محمود الجرجاوي، القواعد المنهجية التربوية لبناء الاستبيان، أبناء الجراح، فلسطين، 2010، ط2.

13. زين الدين الرازي، مختار الصحاح، تح: يوسف الشيخ محمد، نش: الدار النموذجيّة، ط5، 1999م.

14. سلمة بن مشلم العوتبي الصحاري: الإبانة في اللغة العربيّة، تح: عبد الكريم خليفة ونصرت عبد الرحمن وصالاح جرار ومحمد حسن عوّاد وجاسر أبو صفيّة، وزارة التراث القومي والثّقافة، ط1، سلطنة عمان، 1999م، ج3.

15. السّيد محمود عقيل، الدّليل في العروض، عالم الكتب للطباعة والنّشر، ط1، بيروت، لبنان، 1999م.

16. صالح الدين خليل بن أيبك بن عبد الله الصّفدي، الوافي بالوفيات، ت.ح: أحمد الأرنؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، 2000م، ج13، ص243.

17. صمود نور الدّين، تبسيط العروض، الدار العربيّة للكتاب، ط1، ليبيا، 1972م.

18. ابن طباطبا العلوي، عيار الشّعر، مكتبة الخانجي، (دط)، (مح)، القاهرة، ص217.

19. عارف حِجَّاوِي، تَألّق الشّعر: عصر المتنبي من ابن الرومي إلى سقوط بغداد، دار المشرق، القاهرة، ط1، 2017.

20. عبد الصاحب المختار، دائرة الوحدة في أوزان الشعر العربيّ، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1980.

21. عبد العزيز بنوي، سالم عباس خدادة، العروض التعليميّ، نش: مكتبة المنار الاسلاميّة، ط2، الكويت، 2000م.

22. عبد العزيز عتيق، علم العروض والقافية، دار النهضة العربية، (دط)، 1987م.

23. عبد الله درويش، دراسات في العروض والقافية، ط3، مكتبة الطالب الجامعيّ، مكة المكرمة، 1987.

24. عبد الهادي القفلي، تلخيص العروض، دار البيان العربي، السعودية، جدّة، ط1، 1983، ص 11

25. عُثْمان طه، قصائد مختارة في حبِّ سيدنا محمَّدٍ صلى الله عليه وسلم خاتم النبيين وسيد المرسلين، دار المنهاج، ط1، 2013، لبنان، بيروت.

26. علاء الدين عطيّة، ميزان الذهب في صناعة شعر العرب، مكتبة دار البيروتي، لبنان، ط3، 2006، ص 11

27. عليّ الجندي، في تاريخ الأدب الجاهليّ، دار التّراث، د.ط، م.بلد، 1991م.

28. عليّ بن عبد الله الحمويّ الأزراريّ، خزانة الأدبِ وغاية الأربِ، تح: عصام شقيو، (د.ط)، دار ومكتبة الهلال ودار والبحار، بيروت 2004م، ج2.

29. عمر خلوف، كن شاعرًا، النسخة الإلكترونية الأولى، منشورات إذَاعَة.

30. غازي يموت، بحور الشعر العربي عروض الخليل، دار الفكر اللبناني، ط2، 1996، لبنان، بيروت، ص13

31. محمد بن حسن بن عثمان، المرشد الوافي في العروض والقوافي، دار الكتب العلميّة، لبنان، بيروت، ط1، 2004.

32. محمد بن مريسي الحارثي، عمود الشعر العربي النشأة والمفهوم، دار الحارثي للطباعة والنشر، ط1، 1996م، مكة المكرمة، ص 265

33. محمد دياب، تاريخ آداب اللغة العربيّة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، (د.ط)، المملكة المتحدة، 2017/01/26م.

34. محمد طارق الكتاب، موازين الشعر العربي باستعمال الأرقام الثنائيّة، م.ن، ط1، البصرة، 1971م.

35. محمد علي الهاشمي، العروض الوافي وعلم القافية، دار القلم، دمشق ط1 1991م

36. محمد محمد يونس عليّ، مدخلٌ إلى اللِّسانِيّاتِ، دار الكتاب الجديد المتّحدة، ط1، بنغازي – ليبيا، 2004م .

37. محمود بن فلاح المطيري، القواعد العروضية وأحكام القافية العربيّة، تقديم سعد بن عبد العزيز مصلوح، عبد اللطيف بن محمد الخطيب، دار غارس للنشر والتوزيع، ط1، الكويت، 2004.

38. محمود شرقي، البحوث النظريّة والبحوث التطبيقيّة في العلوم الإنسانيّة، كليّة الحقوق والعلوم السياسيّة، جامعة لونيسي علي البليدة، المنصة الجزائرية للمجلات.

39. محمود عليّ السّمان، العروض القديم أوزان الشعر العربي وقوافيه، دار المعارف، ط2، 1986م.

40. محمود مصطفى، أهدى سبيل إلى عِلْمَي الخليل العروض والقافية، تحقيق عمر فاروق الطباع، مؤسسة الكتب الثقافية، (دط)، لبنان، 2005م.

41. مصطفى بن محمّد سليم الغلاييني: جامع الدّروس العربيّة، المكتبة العصريّة، ط28، بيروت، 1993م، ج1.

42. مصطفى حركات: كتاب العروض: العروض العربيّ بين النظرية والواقع، دار آفاق، ط.د، د.ت.

43. مصطفى حركات، أوزان الشعر، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 1998.

44. مصطفى حركات، قواعد الشعر العروض والقافية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعِيّة، 1989م.

45. موسى بن محمود ابن الملياني الأحمدي، الموسّط الكافي في علميّ العروض والقوافي، دار السهل، (دط)، 2009، الجزائر.

46. أبو هلال العسكريّ، كتاب الصّناعتين الكتابة والشعر، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1981.

المقالات:

1. برطولي سليمة، أهمِيّة الممارسة الفعليّةِ في اكتساب الملكة اللّغويّة، مجلّة العربِيّة، ع:3، مج:2، 15-02-2011م، الجزائر.

2. حراق بن بريك، فنّ الإلقاء ودورهُ في عملية التبليغ، مجلة سيميائيات، ع 2، مج: 17، 2022/03/28م.

3. حسيني أبو بكر، تعليميّة العروض وموسيقى الشعر، بين التنظير والممارسةِ، مجلّة الذاكرة، تصدير: مخبر التراث اللغويّ والأدبِيّ في الجنوب الشرقي الجزائريّ، ع7، ماي 2016م.

4. حمو لبيك، المشافهة واكتساب اللّغة، إش: أمينة طيبي، مجلّة: التّعليميّة، ع: 14، مج:5، ماي 2018.

5. خلوف نعيمة، براهمي بوداود، المقطع الصوتي بين تشاكل المصطلح وتداخل الوظيفة، مجلّت سيميائيات، مج18، ع:3، المنصة الوطنية للمجلات العلمية، الجزائر، مارس 2013.

6. راضية طاشمة، جبور حنان، استراتيجيّات لتحسين الذّاكرة، مجلّة روافد، ع:1، مج:4، 2020/06/01م.

7. سراج جيلالي، الميول المنهجيّة وعلاقتها بالتّخصّصِ الدّراسِيّ دراسة ميدانيّة على عينة من تلاميذ المرحلة الثانوي، مجلة: دراسات نفسيّة وتربويّة، ع1، مج:11، 2018/06/01م.

8. سهل ليلى، قراءة في الحاجة إلى علم العروض وخطوات تدريسهِ، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، م.ع ، م.مجلد.

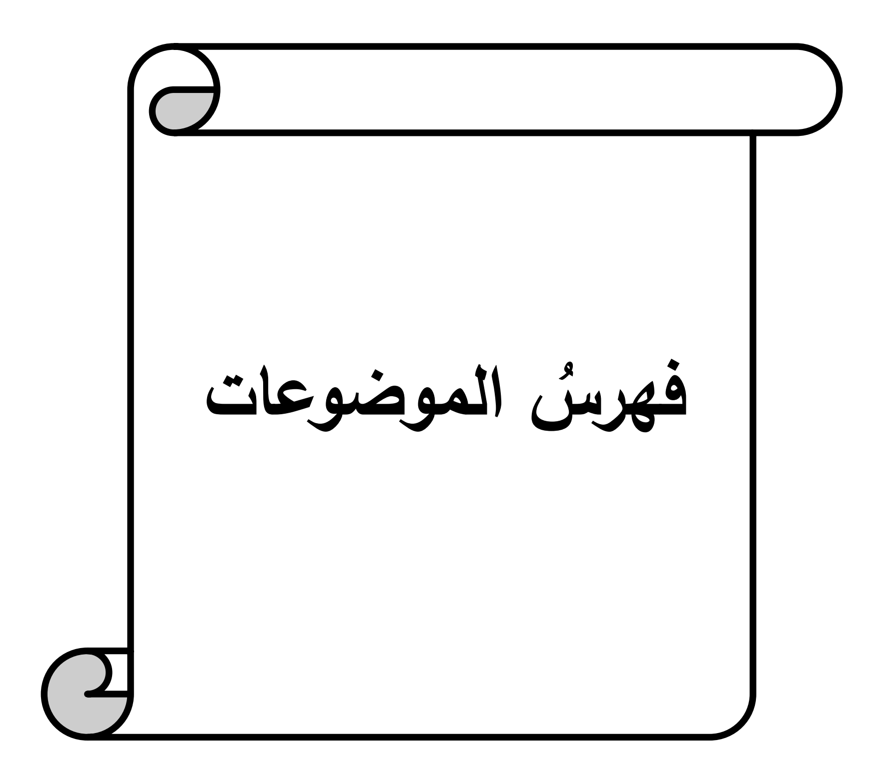
9. شهيناز بلفصيل، وليد رويبح، عبد الرّحمن حقّاف، الضّرورة الشّعريّة عند النّحاة؛ ابن عصفور أنموذجًا، مجلّة إحالات، العدد 2، مج 4، جوان 2022.

10. صلاح يوسف عبد القادر، رؤية جديدة في بعض المصطلحات العروضِيّة، مجلّة اللّسانِيّات، ع:1، مج:21، 2015/06/21م.

المواقع الإلكترونية:

1. تميم البرغوثي، وحي القلم: البرغوثي عائلة فرقتها الجغرافيا وآوتها الكلمة، قناة الجزيرة الرسمية، 2014/12/2، يوتوب، اطلع عليه يوم 2024/03/09 على الساعة 13:03، الموقع:
https://youtu.be/T5_uuIXXuJc?si=HgoQb5FONU5zWmlE.
2. مصطفى حركات: السيرة الذاتية للأستاذ مصطفى حركات، منشور في صفحة: لسانيات د. مصطفى حركات، الجزائر، 8 أوت 2016م، فايسبك، اطّلع عليه يوم 26-02-2024م على الساعة 18:33، الموقع:
https://www.facebook.com/707423585979133/posts/pfbid02WEFcGvuuzxFpAyVeB8M3fPEAU39Y5jGzHF6XCHiqpXhiMmeHiKrd47t6aMFQ66fzl/?app=fbl.

3. م.م، تعريف المركز الجامعي مرسلي عبد الله، الموقع الرّسمي للمركز الجامعي مرسلي عبد الله، الجزائر، تيبازة، م.ت، اطلع عليه في 24-03-2024م، في الساعة 18:22، الموقع:
https://ar.cu-tipaza.dz/%d8%aa%d9%82%d8%af%d9%8a%d9%85-%d8%a7%d9%84%d9%85%d8%b1%d9%83%d8%b2/?fbclid=IwAR0n-DbJuE6uErP7_U5I_PZ61y5Q6UBmnVF6euTClpPc_xKSb1MOM4r06ps.


فهرسُ الموضوعات

فهرس الموضوعات:

فهرس الموضوعات:

ملخّص:

يعدُّ التّطبيقُ العَرُوضِيُّ؛ كلّ ما كانَ تمثيلًا عملِيًّا لقواعد ومبادئِ علمِ العَرُوضِ، أو كلُّ تعاملٍ تطبيقِيّ إجرائِيٍّ مع الوزنِ الشّعرِيّ، وله طرائقُ أبرزها الطّريقة الصّوتية الإيقاعيّة المعتمدة على الحسّ السماعيّ، وتنمية الأذن الشّعريّة، وطريقة تحديد الأقطارِ؛ المعتمدة على قواعدَ وخوارزمياتٍ خاصّةٍ، واستخلاص دراستنا التطبيقيّة؛ أنَّ لطلبة السنة الأولى جامعي تخصص اللغة والأدب العربيّ صعوبات متنوّعةٌ في هذا المجالِ، منها صعوبات نفسيّة متمثّلة في نظرتهم ومشاعرهم تجاه علم العروضِ، وبيئيّة متمثّلة في الجوِّ الدّراسيِّ عامّةً، وأدائِيّة كمواضع الإضافة والحذفِ، والأداءِ الصّوتيِّ، وتحديد المصطلحات العَرُوضِيَّةِ.

الكلمات المفتاحيّة: تطبيق، عَرُوض، تقطيع، طرائق، صوتيّة، تحديد الأقطار، صُعوبات.

Abstract: The applicative arūḍ (the science of Arabic poetic meter) is considered as a practical representation of the rules and principles of prosody, or any procedural application dealing with poetic meter. It has methods, the most prominent of which are the rhythmic auditory method based on auditory perception, the development of poetic ear, and the method of determining meters based on specific rules and algorithms. Our practical study concludes that first-year university students specializing in Arabic language and literature face various difficulties in this field, including psychological difficulties represented by their views and feelings towards prosody, environmental difficulties represented by the general study atmosphere, and performance difficulties such as addition and deletion sites, vocal performance, and determining prosodic terms.

Keywords: application, prosody, segmentation, methods, auditory, determination of meters, difficulties.